

**КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
ВЫСШАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМЕНИ САЛИХА САЙДАШЕВА
КАФЕДРА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ХОРЕОГРАФИИ**

И.И.БИКТАГИРОВ

**Танцы народов Поволжья и их потенциал в
этнокультурном воспитании школьников**

Казань, 2015

УДК 793.31 (072)

ББК 85.327я7

Б60

Печатается по решению Учебно-методического совета Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета

Рецензенты:

Ф.Ф.Исмагилов – заслуженный деятель искусств РТ, доцент Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета.

Д.В.Мочалов - заслуженный артист РТ, кандидат педагогических наук, доцент Казанского государственного университета культуры и искусств,

Б60 Биктагиров И.И.

Танцы народов Поволжья и их потенциал в этнокультурном воспитании школьников: учебно-методическое пособие для студентов средних и высших учебных заведений музыкально-хореографических и педагогических специальностей (студенты, проходящие курсы «Общая хореография» русской, татарской и зарубежной филологии). Казань: К(П)ФУ, 2015. - 69 с.

В учебно-методическом пособии раскрываются основы применения этнокультурного воспитания учащихся начальных классов, формирование у них элементов этнического самосознания и национальной культуры.

ВВЕДЕНИЕ

Современная социально-экономическая ситуация в России привела к тому, что в обществе в целом и в каждой семье в отдельности приоритет духовно-нравственного и эстетического воспитания ребенка отошел на второй план. Главной задачей семьи и общества стало воспитание образованного социально активного работника, умеющего приспосабливаться к изменяющимся экономическим условиям жизни. Причиной многих явлений последних лет в области образования стало нарушение трех основополагающих принципов педагогики: преемственности, народности и представления об окружающем мире. Игнорирование этих принципов привело к деформации сложившейся веками системы обучения и воспитания. Для выхода из сложившейся ситуации необходима организация системы образования на основе изучения и творческого применения позитивного потенциала обучения и воспитания детей в современных условиях. Подобный подход к обучению строится на широком использовании народного опыта, народности и менталитета народа. В условиях модернизации российского общества одной из основных задач становится обеспечение современного качества образования и воспитания личности в соответствии с потребностями семьи, общества и государства.

В основе обновления содержания современного художественного образования в России лежат культурные достижения её народов. Важную роль в обучении и воспитании учащихся играет использование этнокультурного аспекта, основанного на народном опыте воспитания. Через воспитание с опорой на народное начало, через чувственное восприятие и освоение художественных ценностей культуры человек полнее и глубже осознаёт свою принадлежность не только к определённому народу, нации, но и к роду человеческому. Вместе с тем, этнические традиции, нравственно-этнические нормы, усвоенные личностью в процессе её

воспитания, образования, социализации, оказывают влияние на характер поведения человека в различных жизненных ситуациях.

В основе этнокультурного образования лежит позитивное восприятие школьниками своего исторического прошлого, раскрытие глубинных смыслов общественного бытия через осмысление собственных национальных корней и возрождение лучших народных традиций. Развитие этнокультурного воспитания направлено на реализацию двух взаимосвязанных целей: этническую идентификацию и общекультурную национальную интеграцию. Целью этнического воспитания является приобщение детей к культуре родного народа, пробуждение интереса к изучению культуры народов ближайшего национального окружения с последующим ознакомлением с культурой народов мира.

Этнокультурные традиции народов Поволжья в русле концепции этнокультурного образования в Российской Федерации, разработанной коллективом авторов под руководством Т.И.Баклановой, трактуются как система ценностей, традиций, отношений, которые являются составной частью общероссийской культуры, основанной на принципах гуманизма, толерантности и культуры мира.

Этнокультурное образовательное пространство - это семья, материнская школа, детские дошкольные учреждения, школы, вузы, национально-культурные центры, кружки, курсы и т.д. Структурно оно состоит из двух органически взаимосвязанных частей: институциональной (школы, колледжи, вузы и т.д.) и неформальной (обучение и воспитание в семье, общение в кругу друзей, соседей и т.д.).

Школа как общее образовательное учреждение обладает огромным потенциалом для этнокультурного воспитания личности. Однако зачастую этот потенциал используется недостаточно. Такие общеобразовательные предметы как литература, изобразительное искусство, трудовое обучение, музыка или даже физкультура могут и должны содержать этнокультурные аспекты обучения.

В последние годы во многих школах вводятся предметы ритмика и хореография, расширяющие границы культурного воспитания школьников. Предмет этот отличается огромной степенью вариативности - практически каждый педагог-хореограф вносит в свой предмет гораздо больше авторского начала, нежели остальные педагоги-предметники, начиная от разработки авторских образовательных программ (что само по себе не ново) и заканчивая созданием авторских произведений - танцев для учащихся.

Одним из эффективных средств этнокультурного воспитания учащихся младшего школьного возраста является народный танец, как один из древнейших видов народной художественной культуры.

Педагогический потенциал этнокультуры не утратил в настоящее время своей значимости. Современное общество заинтересовано в том, чтобы воспитание подрастающего поколения опиралось на традиционные нравственные ценности и идеалы.

Устойчивые традиции национальной культуры способны помочь человеку адаптироваться к стремительно меняющемуся миру, что особенно актуально для детей и подростков. Отражая жизненный опыт народа, творчески обобщая и осмысливая его, фольклор является ярким выражением художественно-исторической памяти нации, важным фактором, способствующим культурному «выживанию» человека.

Ознакомление с богатством танцевального творчества различных народов служит эффективным средством воспитания подрастающего поколения. Сохранение традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру является важнейшей задачей для всех работающих в этой сфере специалистов.

Реализации поставленной цели способствует решение следующих задач:

на основе анализа культурологической, педагогической и специальной литературы охарактеризовать сущность этнокультурного развития школьников,

- раскрыть психолого-педагогические аспекты проблемы сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры народов России в современных условиях,

- изучить возрастные особенности детей младшего школьного возраста, их отношение к занятиям народным танцем,

- дать практические рекомендации по организации процесса обучения народному танцу детей младшего школьного возраста,

- определить значение занятий детей народным танцем как фактора их общекультурного развития.

Теоретическую базу исследования составляют работы по народно - художественному творчеству Т.Н. Баклановой, Т.Я. Шпикаловой и др., методические разработки по преподаванию народно-сценического танца Г.И. Гусева, Т.С. Ткаченко, А.В. Лопухова и др., исследования в области фольклорного танца и книги с описанием авторских танцев на народной основе Г.Я. Власенко, Г.Х. Тагирова, Ф.А. Гаскаров, М.П. Мурашко, В.А. Милютина и других авторов, работы по возрастной психологии и воспитанию детей Л.С. Выготского, И.С. Иваницкой, Н.С. Лейтес и др.

Для решения поставленных задач использовался комплекс следующих методов:

- теоретический метод исследования, который позволил провести изучение и анализ научной литературы по проблеме исследования;

- описательный, включающий в себя анализ специфики народных танцев региона Среднего Поволжья

- сравнительно-исторический метод позволил проследить историческое развитие народного танца в России в его сценическом воплощении;

- культурологический анализ для исследования художественных элементов танцев народов Среднего Поволжья;

- методы эмпирического исследования (педагогические наблюдения, беседы, опрос, и др.)

Научная новизна методического пособия заключается в том, что этнокультурное развитие детей младшего школьного возраста на уроках хореографии и ритмики на материале танцев народов Среднего Поволжья до настоящего времени не являлось предметом специального научного исследования. Данная работа является первой попыткой анализа специфики обучения народным танцам на уроках хореографии в начальной школе. В нашей творческой работе мы обращаемся к изучению воздействия педагогического потенциала народной танцевальной культуры (фольклорного танца) на этнокультурное развитие детей младшего школьного возраста.

Практическая значимость методического пособия состоит в том, что подготовлена модель педагогического процесса этнокультурного развития детей младшего школьного возраста на уроках хореографии (формирование представлений об окружающем мире, знакомство с многообразием культуры разных народов, научить учащихся работать с доп. литературой ,расширения кругозора учащихся.), описаны экзерсисы народно-сценического танца для учащихся младших классов, отобран необходимый игровой и танцевальный материал, составлен репертуар (в него могут входить ; на первом этапе простые и сложные шаги, ритмические хлопки и выстукивания ногами) для проведения уроков хореографии с интеграцией элементов народной танцевальной культуры.

ГЛАВА I. ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТАНЦЕВ НАРОДОВ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ

1.1. Характеристика сущности понятия «народный танец»

Народный танец - танец определенной национальности, народности или региона. Он является формой народного творчества, сложившейся на базе народных танцевальных традиций, и характеризуется собственным хореографическим языком и пластической выразительностью.

Первоисточником народного танца являются движения и жесты человека, связанные с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями от окружающего мира. Танец - это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным, художественным, специфическим отображением его многовековой, многообразной жизни. Он воплотил в себе творческую фантазию людей, глубин, их чувств. Народный танец всегда имеет ясную тему и идею - он всегда содержателен: в нём существует драматургическая основа и сюжет, есть и обобщенные и конкретные художественные образы, создающиеся благодаря разнообразным пластическим движениям, пространственным рисункам (построениям).

Танцевальный образ воспринимается как непосредственно, так и путём ассоциаций. Правдивость, конкретность и художественность танцевальных образов определяется их содержанием и танцевальной лексикой, органической связью с мелодией, её характером, ритмом и темпом.

Танец в специфической художественной форме выражает и раскрывает духовную жизнь народа, его быт, эстетические вкусы и идеалы. В ходе развития общества народный танец приобрёл большее самостоятельное значение, стал одной из форм эстетического воспитания.

Народ создал изумительные по красоте и рисунку танцы с разнообразным содержанием. Например, красочные хороводы, задорные кадрили, виртуозные, целомудренные пляски солистов, лихие переплясы и др. говорят о богатстве и большом многообразии русского народного танца. Он имеет свои оригинальные, чёткие, исторически сложившиеся признаки, свои глубокие национальные корни и богатые многовековые исполнительские традиции. Это самостоятельный, самобытный, высокохудожественный вид творчества русского народа. В древности танец имел религиозно-магический смысл и исполнялся с определенной целью по праздникам. Появление хороводов и других обрядовых танцев связано с народными обрядами. Славянские хороводы, например, были связаны с обрядами завивания берёзки, плетения венков, зажигания костров. Постепенно отходя от обрядовых действий, хороводы наполнялись новым содержанием, выразившим новые особенности быта.

Народы, занимавшиеся охотой, отражали в танце наблюдения над миром природы. Образно и выразительно передавались характер и повадки зверей, птиц, домашних животных: якутский танец медведя, русский журавель, гусачок и др.

Возникают танцы на темы сельского труда: латышский танец жнецов, гуцульский - дровосеков, эстонский - сапожников, белорусский ленок, молдавский поамэ (виноград). В народном танце отражались воинский дух, доблесть, героизм, воспроизводилась сцена боя (грузинские хоруми, казачьи пляски и др). Большое место в танцевальном народном творчестве занимает тема любви: танцы, выражающие благородство чувств, почтительное отношение к женщине – когда татары танцуют в паре, создается лирический сюжет, овеянный нежностью, грузинский картули, русская байновская кадрили.

Со временем танец утратил религиозные черты и превратился в бытовой танец, выражающий чувства, настроение исполнителя. Нарушилась и обязанность исполнения танца по определённым временам года.

Обязательное присутствие танца на праздниках и ярмарках, скоморошьи танцы выражали новую эстетическую потребность человека в ярком, насыщенном, эмоциональном представлении, в котором он мог бы принять участие как зритель и как действующее лицо.'

В настоящее время существует множество различных жанров и направлений хореографии. Все они вышли из народного (фольклорного) танца, являющегося прародителем хореографического искусства вообще. Однако большинство из жанров хореографического искусства потеряло связь с народным творчеством. Так, например, национальные танцы в классических балетах имеют мало общего с народными танцами этих стран. Спортивный бальный танец самба также мало общего имеет с самбой бразильской, танцующейся на карнавалах. И все же значение народного танца по-прежнему велико.

В современной искусствоведческой литературе различаются две формы существования хореографических фольклорных традиций: в их собственной естественной среде и в сценическом искусстве. В соответствии с этим выделяются несколько групп коллективов, которые в своей творческой деятельности претворяют народное танцевальное искусство и отличаются друг от друга способами его интерпретации.

К первой группе можно отнести коллективы, условно называемые этнографическими, участники которых исполняют аутентичный фольклор той географической местности, где проживают сами.

Вторая группа коллективов, назовем их условно фольклорными, реконструирует фольклор какого-либо региона путем воссоздания живых традиций или, если они уже не функционируют, на основе изучения имеющихся материалов.

Третья и четвертая группы коллективов, в которые входят самодеятельные коллективы, работающие в области народно-сценической хореографии, имеют в основе творческой деятельности принципы художественной обработки, разработки и стилизации фольклора.

Художественная разработка является наиболее высокой степенью трансформации народного творчества. Из фольклорного образца вычленяется основное образное ядро, самый яркий пластический мотив, ведущая идея (в таких компонентах танца, как лексика, рисунок, исполнительство, образность), которые разрабатываются, развиваются вплоть до перехода их в новое качество. В этом случае происходит разделение фольклорного произведения на отдельные элементы, их переосмысление, трансформация и новая сборка сценического произведения в соответствии с замыслом автора. Преобразованию подвергаются все структурные элементы фольклорного танца: его музыкально-ритмическая формула, строение сюжета, образность. Здесь еще четче, чем при обработке, проявляется опосредованность фольклора в русле традиции профессионального сценического искусства.

Опытному хореографу следует хорошо знать «генетический код» передачи наследственности, т.е. те музыкально-пластические мотивы, формулы ритма, композиционные приемы, которые являются сущностью национального в хореографии и могут стать основой нового сценического танца. На практике любой хореограф встречается с необходимостью ставить танец на «местном материале», который включает современные танцы, поставленные на местную тему; традиционные танцы данного района или области, номера, поставленные хореографом на основе элементов бытующих в районе танцев. Иногда первая и третья линия сочетаются, и рождается номер на местную тему, созданный хореографом на традиционном хореографическом диалекте. Подобные танцы повествуют о жителях данной местности, например, танец посвящается героям войны - землякам исполнителей. Это не означает, что танец имеет обязательно сюжетный характер. К примеру, кружевницы и их прекрасные изделия и рисунки подсказали хореографам не один яркий обобщенный образ, воплотившийся в поэтичных хороводах.

Немало традиционных танцев сформировалось на основе

особенностей трудовой жизни. Это нашло отражение даже в ряде названий танцев, их отдельных фигур, элементов. Местный колорит зависит также от характера отражения в танце особенностей природы того или иного района, например, широкий шаг жителей равнинной местности - легкий, осторожный - горной и т.п.

Постановка танцев на местном материале требует знания их самобытности, (что создает хореограф) значительные трудности. Первая из них связана с необходимостью изучения жизни своего района, с умением отобрать в ней, то существенное, что составляет ее отличительную особенность. Следует найти черты, которые близки природе танца и смогут быть образно выражены музыкально-пластическим языком этого искусства.

Изучение местного материала требует знания хореографии, фольклора данного региона участниками коллектива. Для того, чтобы приступить к сбору фольклора, необходима серьезная подготовка. Самое сложное - суметь отличить подлинное, ценное от случайного или наносного. Сделать что можно лишь при наличии общей подготовки и понимания этнографических особенностей края, его природы, истории, характерных черт быта, культуры и т.д.

Значительная доля этой работы может быть проделана в библиотеке и музее, часть требует встреч со старожилами, общения с носителями этнокультуры. В некоторых районах еще сохранились традиционные народные гулянья, проводятся праздники фольклора. На них важно увидеть не только сам танец, хореографический мотив или исполнительский прием, но и все, что связано с манерой поведения, походкой, общением, стилем костюма и умением его носить и т.д. Большой удачей для хореографа является возможность непосредственно окунуться в атмосферу жизни такого праздника, стать его живым участником, влиться в исполнение танца.

Создание фольклорного сценического танца - это не просто перенос тщательно выученных движений и рисунков на сцену, это процесс воссоздания атмосферы жизни танца, его дыхания и того таинства общения

исполнителей, которое в нем рождается, обуславливая его ценность и необходимость.

Поэтому постановка одного танца на сцене выглядит правдиво и живо, и другая, смотрится как схема, набор более или менее интересных элементов, а не как живое целое - танец.

Рассмотрим подробнее пути сценической интерпретации фольклорного танца. Первый - это опыт воссоздания на сцене аутентичного образца. Аутентичность на сцене в танце, конечно, теряется, но здесь имеется в виду лишь подлинность источника образца. Эти потери танец несет, даже если его на сцене исполняют сами жители села, так как отдаленность сцены от зрителей разрушает характер сотворчества, изменяет процесс жизни данного танца. Есть потери и хореографические, связанные с изменением точки осмотра. Вступают в противоречие и временные законы фольклорного действия и сцены.

Второй путь - это сценическая обработка фольклора, основанная на уточнении рисунков танца в соответствии с законами сценической композиции. Если танец исполняется в сомкнутом кругу, медленно вращающемся в одну сторону, то в условиях сцены это будет восприниматься как утомительная монотонность и подлежит изменению с целью избежать однообразия. Например, подлежит изменению в сценическом варианте бесконечная повторность фигур в кадрили, характерная для исполнения в быту.

Следующий путь - стилизация. В данном случае имеется в виду создание авторского сценического хореографического произведения в стиле народного первоисточника с использованием подлинных движений и характерных элементов композиции. Таково большинство танцев в репертуаре наших профессиональных и самодеятельных коллективов. И здесь знание первоисточника не менее необходимо, чем в двух первых случаях. Только оно позволяет создать произведение новое, но сохраняющее самобытные черты и вековые традиции оригинала. Именно такие

сценические произведения проходят испытание временем, получают широкое распространение и нередко возвращаются в народ, где исполняются без упоминания автора хореографии. Подобно многим песням такую жизнь обрели в хореографической культуре русского народа «Давыдковская (Ярославская) кадрили» Т. Устиновой, «Березка» Н. Надеждиной, «Авыл яшьлэре биюе» Г.Х.Тагирова и ряд других произведений.

Мастерами народной хореографии - Т.Д. Устиновой, И.А. Моисеевым, Н.С. Надеждиной, М.С. Годенко, Г.Я. Власенко, Н.И. Заикиным, Г.Х.Тагировым, Ф.А. Гаскаровым и многими другими собирался, изучался и обрабатывался танцевальный фольклор, обретая новую жизнь на сценической площадке. Сценические постановки фольклорных танцев требуют обработки первоначальной версии и качественно нового уровня его исполнения. В связи с этим возникла потребность в подготовке и обучении исполнителей танца, а также его преподавателей в любительских и профессиональных коллективах.

В настоящее время такая форма стилизации народного танца имеет общепринятое название «народно-сценический танец». «Народно-сценический танец» возник в результате слияния традиций исполнения классического, народно-характерного танца и самобытных фольклорных источников. Сегодня учебная дисциплина «Народно-сценический танец» изучается во всех вузах и средних специальных учебных заведениях культуры и искусств России. И главной ее задачей является изучение основ и истоков народного танца, его основных движений, видов и форм, а также областных и региональных особенностей.

Четвертый путь - стилизация народного танца в рамках другого жанра хореографического искусства. В настоящее время она активно используется коллективами эстрадного танца, различными шоу-группами.

1.2. Исследование особенностей танцев народов Среднего Поволжья в трудах отечественных авторов

В России народный танец выходит на профессиональную сцену в начале XIX в. Народные танцы изначально входили в спектакли столичных групп. В репертуаре были театрализованные дивертисментные

представления деревенской, городской и военной жизни, вокально-танцевальные сюиты из русских народных песен и плясок: в 1810-20-е гг. в петербургских и московских драматических театрах ставились представления «Девишник, или Филаткина свадьба» с хорами и плясками, муз. А.Титова, «Деревня на берегах Волги, или Нежданный праздник» с музыкой, набранной из русских, народных песен, и другие подобные; на балетной сцене «Семик, или Гулянье в Марьиной Роще», «Праздник в стане союзных войск» и др.

Дальнейшая разработка народного танца на профессиональной сцене требовала начала его профессиональному обучению. «Народный танец», как предмет, появляется в конце XX в. в Петербургском императорском Хореографическом училище. Вначале на «характерный танец» смотрели предмет второстепенный, но с течением времени отношение к нему изменилось, появились сторонники.

Известный русский танцовщик М.Фокин произвел настоящую революцию в адаптации народного танца к сцене. До М.Фокина народный танец в балете был только вставным номером. М.Фокин создает характерный танец-сюиту «Арагонская хота» на музыку М.И. Глинки, то есть объединяет группу танцев одной композиционной мыслью. Он ставит спектакли «Шахерезада», «Стенька Разин», «Исламей», которые целиком основаны на характерном жанре.

Коренной перелом в развитии хореографического искусства был связан с Октябрьской революцией и сменой общественно-политического

строю. Интересным был период 1920 годов. С одной стороны, после революции классический балет не пользовался популярностью, и даже был на грани запрета. С другой стороны, возникало огромное количество новых стилей и направлений пластических искусств. Появилось большое количество частных студий, которые знаменовали широкий интерес к танцу, возникший еще в 1910-е гг.

К началу 1930-х гг. танцевальное искусство в стране претерпевает существенные изменения - особенно интенсивное развитие получает народный танец, в предыдущее десятилетие представленный, в основном, танцовщиками старшего поколения. Один из них, Г.Орлик, организовал в 1923 ансамбль украинского танца «Курень», схема его номеров стала в дальнейшем основой многих ансамблевых плясок на материале танцев различных народов.

В 1936 в Москве прошел Всесоюзный фестиваль народного танца, который стал рассматриваться как явление не только художественного, но и политического порядка. Одним из организаторов-постановщиков фестиваля стал Игорь Моисеев - артист балета, балетмейстер, которому уже в двадцатые годы правительство поручало постановки физкультурных парадов, массовых спортивных и танцевальных праздников.

В 1937 году он создал первый в стране профессиональный ансамбль народного танца. На протяжении более чем 70 лет И.А.Моисеев являлся бессменным художественным руководителем ансамбля. Под его руководством были поставлены программы: "Танцы народов СССР" (1937), «Мир и дружба» (1953), «В гостях и дома» (1983) и других. За программу «Дорога к танцу» (1965) Моисеев был удостоен Ленинской премии, а коллектив - звания Академического. Моисеев стал также постановщиком нескольких одноактных спектаклей: «Половецкие пляски» на музыку А.Бородина (1971), «На катке» на музыку Р.Штрауса (1980), «Ночь на Лысой Горе» на музыку М.Мусоргского (1983), «Вечер в таверне» (1986) и многих других. Всего в репертуаре ансамбля собрано несколько сотен народных

танцев - это картины, сюиты, хореографические поэмы и новеллы. Танцовщики Игоря Моисеева были первыми советскими артистами, представлявшими нашу страну за рубежом. Ансамбль с успехом провел гастроли более чем в шестидесяти странах мира.

Выдающийся художник, Игорь Моисеев является первооткрывателем народного танца в искусстве хореографии. Он создал новый жанр сценической хореографии — яркий, самобытный Театр народного танца, который определил пути развития народно-сценической хореографии не только в России, но и за рубежом. В 1943 году Игорь Александрович создал первую в стране профессиональную школу народного танца (хореографическая Школа-студия при ГААНТ). Он принимал непосредственное участие в организации профессиональных национальных ансамблей в нашей стране и за рубежом, в том числе в Венгрии, Польше, Чехословакии и других странах. В 1966 году в Москве Моисеевым был основан Хореографический концертный ансамбль (ныне Московский театр классического балета под руководством Н.Касаткиной и В. Василёва). Великий хореограф-практик, И.А. Моисеев вплотную занимался научно-исследовательской работой, выпустив ряд научных статей, посвященных различным аспектам народного танца.

Успех созданного И.Моисеевым в 1937 Ансамбля народного танца СССР способствовал рождению многочисленных ансамблей народного танца в союзных и автономных республиках. Создание таких коллективов (в 1948 появилась и знаменитая «Березка»), как бы состязавшихся друг с другом по количеству участников, ярких красок, общему оптимистическому настрою, в 1940-50-е гг. стало государственной политикой. Среди этих ансамблей особое место занял Краснознаменный ансамбль песни и пляски Красной армии (позднее Советской армии) - небольшая группа армейской самодеятельности к середине 1930-х гг. сильно расширилась за счет профессиональных танцовщиков, а с приходом к ее руководству П. Вирского репертуар ансамбля обогатился, наряду с разнообразными

красноармейскими плясками, народными и жанровыми танцами.

Повсеместное развитие народно-сценического танца, безусловно, требовало теоретической разработки двух наиболее важных проблем:

- исследование фольклорного материала народов СССР;
- разработка методики преподавания народно-сценического танца как учебной хореографической дисциплины.

Большой вклад в развитие и утверждение на практике системы воспитания исполнителей народно-сценического танца внесла профессор Государственного института театрального искусства им А.В. Луначарского, Т.С. Ткаченко. В 1954 г. вышла ее книга «Народный танец» (переиздана в 1967 г.) [54].

Вслед за работой Т.С. Ткаченко появились и новые книги. Так, в 1966 г. опубликовано учебно-методическое пособие по народно-характерному танцу А.Н. Блатовой. В 1972 г. издана книга Н. Стуколкиной «Четыре экзерсиса», в 1976 г. К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Ф. Фарманянц в соавторстве опубликовали 1-ю часть учебно-методического пособия для средних и высших учебных заведений искусств и культуры «Народно-сценический танец». В 1960 году выпускается книга «Татарские танцы» Г.Х.Тагирова, а 1988 году «100 татарских фольклорных танцев». Наиболее полно методика преподавания народного танца разработана в труде Г.П. Гусева «Методика преподавания народного танца». Три его части («Упражнения у станка», «Танцевальные движения и комбинации на середине зала» и «Этюды») являются незаменимым методическим пособием, как для студентов, так и для опытных педагогов-балетмейстеров народного танца.

Постепенно начинают появляться книги и пособия с описанием народных танцев (как традиционных, так и авторских постановок). В 1983 и 1984 гг. изданы две части книги А.А. Борзова «Танцы народов СССР». Также вышли книги таких авторов, как Н. Заикин, Р. Каримова, М. Мурашко, Н. Надеждина, Н. Тарасова, Т. Ткаченко, В. Уральская, Т.

Устинова, и многих других.

В дальнейшем научный интерес к танцам различных народов все возрастает. Если первые работы были посвящены танцам народов СССР в их общем смысле, то постепенно начинается изучение танцев отдельных (не титульных) народов и народностей различных союзных республик, а также региональных особенностей по областям. Таким образом, планомерное изучение танцев народов Поволжья начинается в 1980-е годы XX века.

Так, танцевальный фольклор татарского народа представлен в работе Т.Х. Тагирова «Татарские танцы» [50] и в издании «100 татарских фольклорных танцев» [49]. В своих исследованиях Г. Тагиров изучает такую мало разработанную проблему как «разделение татарского танцевального фольклора на деревенский и городской».

Можем также выделить некоторые работы по чувашскому танцу. В частности, культурные особенности чувашской народной хореографии выделены И.Н. Юркиным в его очерке «Чувашские национальные пляски», опубликованном в «Календаре года». Методические рекомендации по занятиям чувашским танцам мы можем найти в работе Л.Н. Ирриной «Чувашский танец» [45]. Чувашская пляска «Шапартак» нашла свое отражение в специальной работе В.А. Милютин [40] - одного из видных исследователей чувашского танца, балетмейстера-педагога, постановщика, этнолога, также автора монографии «Чувашская народная хореография» [39].

Значительная работа по изучению танцев народов Поволжья была проделана Г.Я. Власенко. В его работах проведено исследование танцев заволжских народов, установлена историческая общность их танцевальных и музыкальных культур [8].

Огромный вклад в изучение марийского танца внес Михаил Мурашко, долгие годы возглавлявший Государственный ансамбль танца «Марий Эл». За годы работы в ансамбле он выпустил три книги с описанием танцев коллектива («Танцы Марий Эл», «Танцы Марийского края», «Марийские сюжетные танцы»). Большое внимание он уделял и русскому

народному танцу. Его работа «Формы русского танца» содержит подробное описание таких форм танца как кадрили пляска, перепляс, хоровод, а также различных форм сценических постановок [46].

Разработка темы фольклорного танца народа мари нашла свое отражение в работе О. М. Герасимова «Очерки по народной хореографии народа мари: Опыт музыкально-этнографического анализа [14]. В книге изложены наблюдения за танцами марийского народа, почерпнутые автором во время музыкально-фольклорных экспедиций в регионы компактного проживания мари. Особое внимание в работе уделено танцам локальных групп мари, проживающих за пределами республики - в Татарстане и Башкортостане.

1.3. Этнокультурная характеристика танцев народов Среднего Поволжья

Характерной особенностью народных танцев региона Среднего Поволжья является их тесная взаимосвязь с песней. Это древнейшие виды искусства, они связаны с жизнью народа, своими корнями уходят в далекое прошлое. Песни и танцы возникали в процессе труда, развивались на основе национальных обрядовых игр и обычаев.

На начальном этапе формирования народностей Среднего Поволжья существенную роль играла общность происхождения и географической связи. В течение веков усиливалось взаимодействие различных этнических групп на этой территории. В совместной трудовой деятельности населения вырабатывались общие традиционные элементы культуры и быта. Единство хозяйственно-бытовых традиций не могло не отразиться на выработке общих элементов в организации и проведении обрядов и праздников.

Этнокультурное взаимодействие народов Среднего Поволжья хорошо прослеживается в их материальной культуре. Узорное ткачество марийцев перекликается с традициями соседних башкир и татар. Общие черты характеризуют одежду низовых чувашей и татар, много общего у этих народов в металлических украшениях женщин и девушек. Взаимовлияние особенно заметно в оформлении старинного женского костюма: достаточно много сходства мы наблюдаем в одежде марийских и чувашских женщин - они украшены мелкой геометрической вышивкой. Башкирская национальная одежда имеет сходство с татарской. В русском женском костюме появился карман - неотъемлемая часть нарядного старинного женского костюма у чувашей и мордвы. Русские девушки в некоторых районах повязывали платки «по-татарски», перекрещивая передние концы платка сзади и завязывая их в узел впереди на голове.

Вследствие длительного общения народы обогатили друг друга в различных областях творчества. У каждого народа есть свои неповторимые обряды и игры: Сабантуй у татар и башкир, коляда и купала у белорусов, Акатуй - у чуваш. В то же время, многие из них (такие как Сабантуй или Масленица) становятся интернациональными для русских, татар, марийцев, удмуртов, башкир и других народов.

В духовную культуру всех народов Среднего Поволжья органично вписался русский фольклор. Так, в башкирских танцевальных мелодиях «Маршрут», «Перовский», «Вороной иноходец», «Церемониальный марш» чувствуется влияние русских хороводов и плясок, походных песен и кавалерийских маршей. Существенным моментом, например, марийского новогоднего праздника была вечеринка девушек с театрализованным представлением ряженных, играми, музыкой, песнями и плясками, этот праздник близок по характеру русской Масленице.

Сравнительное изучение музыки и танцев народов Среднего Поволжья позволяет установить историческую общность их танцевальных и музыкальных культур. В основе народной хореографии лежит трудовая и социальная практика. Многие танцевальные элементы возникли из подражания трудовому процессу: как в мужских, так и в женских танцах отражен хозяйственный уклад. Например, чувашаи и марийцы славились производством мебели, веревок, канатов, как следствие, у марийцев возник самобытный танец «Веревочка». Он распространился в Башкирии, его танцуют проживающие там восточные марийцы. Исполняют танец, «Веревочка» (Бау ищү) и татары. Элементы труда, общие для татарского и мордовского народов, отразились в татарском танце «Алмагачлары» и в мордовском «Умарина».

Элементы многих женских танцев народов Среднего Поволжья пластически изображают прядение, сучение, наматывание ниток, шитье вышивание, ткачество. Часто хореографические номера получали название от вида той или иной работы, например, русский танец "Сновуха" (сновать - приготовить пряжу, основу для тканья). Танец исполнялся четырьмя парами женщин, которые медленно и плавно двигались в различных направлениях. В башкирском танце «Йон эрлэу («Прядение»))» показывался процесс создания нити: обработка и теребление шерсти, прядение, сучение ниток, наматывание их на клубок. В марийском танце «На тереблении льна», на татарском «Житен туку» имитируется процесс выработки льна. В танце девушки показывали «женский труд», как готовят для себя и семьи полотно для одежды, теребят коноплю, причесывают кудели, прядут нитки, ткут полотно, вышивают платья.

Все эти трудовые процессы русские, татары, марийцы, чувашаи, мордва, башкиры производили одинаковыми способами, поэтому женские руки в танцах несут одинаковую смысловую нагрузку и имеют сходную

характеристику. В качестве примера приведем ряд движений, одинаковых в различных национальных танцах:

- «наматывание ниток» - руки согнуты в локтях на уровне груди и исполняют вращательные движения "от себя";
- «прядение» - левая рука согнута в локте и поднята вверх, правая выполняет волнообразные движения от кисти левой руки сверху вниз;
- «полоскание» - руки опущены вниз, слегка выведены вперед, одновременно переводятся слева направо и наоборот.

Многие женские танцы изображают приготовление пищи, в частности башкирские «Кумысницы», «Бишбармак» и др. В танце «Бишбармак» девушка доказывает, как готовит национальное блюдо: сеет муку, месит тесто, очищает пальцы от него, катает, режет, переворачивает тесто и т.д. Танец построен на различных движениях рук. В татарских деревнях осенью были распространены помочи девушек «Каз омэсе» («Ощипывание гусей»), во время исполнения этого трудового процесса пели народную песню «Каз канаты» («Гусиное перо») и так создается танец, за основу которого положено характерное положение рук, которые олицетворяют крылья птиц и их грациозные движения.

Большое распространение в Поволжье имели молодежные вечера, связанные с рубкой капусты, которые назывались «капустниками». Девушки заранее уговаривались, у кого и когда будут рубить капусту, наряжались в лучшие платья, переходили из дома в дом, после чего следовали угощения и хороводы. На вечеринку приходили парни. Все присутствующие танцевали. Как отражение трудового процесса - рубки капусты - возник танец, где одна из фигур называлась «кочан». Девушки образовывали тесную группу и толкались на месте, парни оставались в стороне и приплясывали. На словах «хватайся за листья» парни подбегали к девушкам и растаскивали их по углам. В центре оставалась одна девушка, которую называли «кочерыжка».

Многие мужские танцы так же возникли на основе трудовой практики. В русском, башкирском и татарском танцах «Косари» юноши точат косы, косят, загребают сено в дорожку, сгребают его, кладут в стог. Тот же процесс отражался в марийском танце «На сенокосе».

Многие русские игры, отображающие процесс труда, заимствованы другими народами. Танец-игра «А мы просо сеяли» соответствует марийской игре «Мы сеем горох» («Ме мурсатым удена»). Марийские ребята и девушки, так же как и русские, в своей игре делятся на две группы и выстраиваются в две шеренги лицом друг к другу. Первая шеренга изображает сеятелей, вторая - разрушителей. Исполняя движения сеятелей, первая шеренга поет: «Мы сеем горох». Вторая наступает на первую со словами: «А мы его вытопчем» и т.д. Заканчивается игра поимкой разрушителя, который переходит из одной шеренги в другую. Так русская игра, полюбившаяся марийскому народу, обогатила его хореографическую культуру.

В хореографической лексике народов региона много движений, связанных с имитацией бега лошади, ритмических дробей, напоминающих цокот копыт о землю, много поз, отображающих повадки животных. Из подражания бегу коня, топоту его копыт возникли в глубокой древности и сохраняются до сих пор такие движения в танцах, как дробь «тыпырлау» у башкир, тыпырдау - у татар (легкие подскоки, вытянутые руки - одна вперед, в первую позицию, другая вверх, в третью позицию). В сочетании эти движения создают образ всадника на скачущей лошади. Это, как и сохранение в наши дни в чувашском Акатуе, татарском и башкирском-Сабантуе обязательного обрядового элемента скачек - состязания на лошадях — следует считать отражением скотоводческих традиций.

Общей чертой танцев народов Поволжья являются движения, изображающие действия воина Героический марийский танец «Сыны

Акпарса» - это память народа о своих сынах и дочерях, борцах за свободу, независимость и счастье. Другой воинственный марийский танец с саблями посвящен участию марийцев в восстании Е. Пугачева. В этих танцах присутствуют элементы русского танца: присядка-разножка, приплясы, прыжки с поджатыми ногами.

В башкирском танце «Северные амуры» повествуется об участии башкирских воинов и русского офицера в Отечественной войне 1812 года. Здесь встречаются движения, общие для башкирского и русского танцев: маршевый шаг, отдавание чести, удары пятками в знак готовности исполнить приказ. В других башкирских воинственных плясках используются такие элементы русского танца, как дроби с прыжками, «веревочки», «ковырялочки». Заимствованные движения видоизменялись в соответствии со сложившимися традициями башкирской хореографии и превращались в оригинальные, народные танцевальные элементы. Служба башкир в русской армии, совместные военные походы, общение с русским народом в быту подготовили почву для органичного восприятия русских танцевальных движений. Сходство движений, изображающих воина в русских, башкирских, марийских танцах, проявляется в позах и ракурсах, ритмических рисунках дробей. В мордовских и чувашских танцах такие связи не прослеживаются.

В танцевальном фольклоре народов Поволжья следует выделять еще одну линию: изображение повадок и сцен из жизни животных и птиц. Мордовская пляска «Медведь» представляет собой подражание зверю - неуклюжее топанье на месте, прыжки, переваливание с одной ноги на другую. «Медведь» находится в кругу пляшущих, время от времени порывается схватить одну из девушек. Музыка танца воссоздает образ неуклюжего зверя простым ритмическим и мелодическим рисунком.

В начале XX века у восточных башкир были популярны пляски-пантомимы: «Кукушка», «Голубь». Пляска «Голубь» исполнялась сольно, как правило, пожилым мужчиной. Исполнитель подражал движениям, повадкам, воркованию голубя. В русской хореографии много внимания уделяется птице лебедю. В различных областях танец с ней называется по-разному: «Лебедь», «Лебедушка», «Гуси-лебеди». В танце «Вдоль да по речке» воспеваётся утка и её верный спутник селезень. Девушки - «уточки» заводят хоровод. В их танец вступают юноши - «селезни». Каждый из «селезней» старается привлечь внимание солистки - «уточки». Происходит ссора «селезней». Девушки разнимают ссорящихся. «Утка»-солистка оказывает внимание самому скромному «селезню». В этом танце находим общие хореографические движения с башкирским и калмыцким танцами. В женском танце- это многочисленные взмахи руками, как крыльями, в мужском - следующее движение: согнутые руки отводятся назад так, чтобы локти были позади туловища, а ладони выведены вперед, тыльной стороной вверх; грудь исполнителя при этом сильно выпячена.

На Волге бытует танец «Птичка», который исполняется одной или несколькими парами, танцующими обособленно. Для первой фигуры характерно своеобразное положение рук: правой рукой исполнители обнимают друг друга, а левой поддерживают локоть правой руки партнера. Во второй фигуре исполнители часто производят взмах руками, имитируя движения крыльев птиц. Танец «Колокольчик» состоит из фигур «голубок», «свадьба», «целование». В первой фигуре ясно видно подражание повадкам птицы. Юноша наклонял корпус и голову к девушке. Девушка закрывалась от него рукой. Обходя девушку, юноша широко раскрывал руки, как крылья, ухаживая за девушкой, как голубь за голубкой, после чего целовал ее в обе щеки. В результате изучения волго-уральской хореографической лексики вами выявлены следующие танцевальные аналоги:

- в русских и татарских танцах переменный ход, ход с каблука,

«молоточки» или, по-татарски «кадак кагу» (забивание гвоздей обеими ногами), «веревочка» (по-татарски она исполняется невыворотной, по 6-й позиции), тройной притоп, присядка в шестой позиции, «елочка» («эпипа»), «змейка» («тегу»), припадание, шаг с подскоком, тройные притопы, простые дроби;

-в русских и башкирских танцах - переменный шаг, дробный ход, трилистник, притопы, «качалка», «веревочка»;

-в русских и мордовских танцах - тройные притопы, три быстрых переступания и удар, шаг с подскоком, припадание, «гармошка» в 6-й позиции, присядка в 6-й позиции;

-в русских и марийских танцах - «гармошка», припадания, притопы, простые дроби, присядка в 6-й позиции, бегунец, припляс, ковырялка, «голубец», шаг с подскоком, галоп. В русском танце «Кировские переплясы» много общего с марийскими танцами (дроби, положения рук);

-в русских и калмыцких танцах - движение «сесть-встать» (суухад-бодг) по пластике соответствует присядке;

-в русских и чувашских танцах - притопы, «гармошка», присядка в 6-й позиции, шаг с подскоком;

-в татарских и башкирских танцах - шаг с полупальцев (в татарских чаще всего исполняется вперед, в башкирских - назад);

-в татарских и марийских танцах - одинарный «чалыштыру» в татарских танцах соответствует пересгупанию на полупальцах в 6-й позиции в марийских; падебаск не выворотной, хромой ход.

ГЛАВА II. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ТАНЦЕВ НАРОДОВ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ РАЗВИТИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

2.1. Особенности работы педагога-хореографа с детьми младшего школьного возраста

Задачи этнокультурного развития должны поэтапно решаться на протяжении всего процесса воспитания и образования ребенка. Таким образом можно формировать у детей историческую память и основы этнокультурных традиций, в которых заложены народные идеалы высокой нравственности, духовности и художественного творчества. Состояние этнокультурной идентичности может достигаться через созданную народом социокультурную сферу, к которой относятся семья, дошкольные учреждения, учебные заведения, национально-культурные центры, журналы и газеты, художественная и научная литература, научно-исследовательские учреждения и др.

Педагогическая работа в качестве преподавателя хореографии требует совершенствования методики и поиска индивидуальных приемов обучения, с помощью которых будет улучшаться исполнительская техника младших школьников. Поэтому связь методики с теорией и практикой является столь необходимой в хореографическом образовании. Методика преподавания народно-сценического танца - система знаний, исторически сложившаяся совокупность специфических средств и методов системы классического хореографического искусства - является дисциплиной педагогической.

Подчиняясь закономерностям общей педагогики, танцевальная педагогика опирается на следующие дидактические принципы:

- воспитывающего обучения;

- научности и доступности учебного материала;
- наглядности при изучении нового материала;
- прочности знаний, умений и навыков;
- активности творческой деятельности учащихся;
- их самостоятельности;
- связи учебного материала с жизнью и интересами учащихся.

Основная задача педагога-хореографа как преподавателя ритмики и хореографии в начальной школе заключается не в формировании профессиональных навыков начинающего танцора, а, прежде всего, в воспитании личности учащегося, в содействии ее развитию. Педагог-хореограф постоянно занимается эстетическим воспитанием детей для того, чтобы они были всесторонне подготовлены к художественному восприятию к творческой деятельности. В основе этого воспитания лежит формирование любви к своей национальной культуре, народному творчеству, развитие интереса к искусству, понимание красоты окружающего мира и человеческого общения. Важной составляющей работы хореографа является также физическое воспитание детей.

Современные педагогические приемы уходят своими корнями в народную педагогику. Так, в российской деревенской среде опыт обучения народному танцу условно разделялся на три этапа. Первый этап - «игровой», когда дети 5-9 лет постигали основы танцевальной культуры через игры, в которых использовались народные инструменты, пение, простые танцевальные элементы. Важно, что при этом внимание играющих было направлено на партнеров по танцу, по игре, а не на механическое заучивание движений. Второй этап - «технический», когда подростки 10-14 лет пытались освоить технически сложные, замысловатые движения, но пока не участвовали в танцах взрослых. Третий этап - «мастерский»: с 14-15 лет деревенские парни и девушки начинали посещать вечерки и участвовать в танцах, во время которых оттачивалась и своя индивидуальная пластическая манера.

Рассмотрим возрастные особенности младших школьников. В настоящее время основная часть учащихся первого класса образовательной школы - это дети 6-7 лет. Иногда бывают и исключения – наиболее развитых детей приводят в школу в возрасте пяти лет. Их основные возрастные особенности таковы, что к 5-6-летнему возрасту дети способны заниматься хореографией, так как сформированность структур и функций мозга ребенка близка по ряду показателей к мозгу взрослого человека. Современные данные возрастной психологии позволяют утверждать, что мозг 6-летнего ребенка готов к усвоению доступной информации в процессе систематического обучения. Однако следует иметь в виду, что в индивидуальном развитии детей одного и того же возраста наблюдаются отклонения от средних показателей темпа созревания мозга и всего организма - опережение или отставание. Кроме того, нужно учитывать и половые различия. В физиологическом отношении мальчики в среднем отстают от девочек на год-полтора, хотя те и другие имеют от рождения одинаковое количество лет.

К 6-7 годам дети усваивают понятие пола (к противоположному полу относятся терпимо, доброжелательно), начинают сознательно регулировать свое поведение. Для них характерна устойчивость, непосредственность, жизнерадостность, веселое настроение. Они способны испытывать переживание от восприятия прекрасного. Проявляется потребность во внешних впечатлениях, слушании музыки, в посещении концертов, театров, после чего дети часто изображают увиденное. Большое место в этом возрасте занимает игра, которая позволяет психологически осмысливать новые знания.

Народные традиции хранят огромное количество подвижных и музыкальных игр, которые могут быть успешно применены на занятиях ритмики. Таким образом, в занятия вводится «игровое» начало, соответствующее традиционному для данного возрастного этапа формам

овладения хореографическим искусством. Игра должна становиться органичным компонентом занятия. Важно помнить, что игра на уроке не должна являться наградой или отдыхом после нелегкой или скучной работы, скорее труд должен возникнуть на почве игры, стать ее смыслом и продолжением.

Например, вполне успешно можно применять чувашскую народную игру «В цветы», в которую обычно играют на небольшой ровной площадке или в зале. Силу, ловкость и подвижность развивает народная игра «Бой петухов», распространившаяся у народа мари в начале XX века. Для детей дошкольного и младшего школьного возраста также замечательно подходит татарская игра «Маляр и краски».

В то же время, обучаясь ритмике и хореографии, дети должны освоить и некоторые специальные навыки. Значительное место в этой работе занимает экзерсис (exercice - с французского- упражнение). Элементы экзерсиса формируют основные танцевальные навыки. Каждый элемент создает простейшее и конкретное пластическое положение тела танцующего, включающее характерные для данного и ,отличительные от других, элементов сочетания разных положений частей тела - рук, ног, корпуса и головы.

Экзерсис народно-сценического танца - система упражнений и движений, возникшая на основе классического танца. В известный период французские слова, выступающие в качестве терминов классического балета, изменили свое значение. Это потребовало уточнения терминов. К сожалению, приходится констатировать, что в нашей стране нет специального словаря терминов народно-сценического танца, стандартизации в описании определенных положений и движений народно - сценического танца. Изучение материалов по методике преподавания народно-сценического танца выявило отсутствие единства в употреблении

терминов в работах отечественных авторов. Так, ряд важных и широко распространенных терминов имеет несколько значений и употребляется для обозначения различных движений.

Совершенствование элементов экзерсиса - сложный процесс. Навык в исполнении элементов возникает только в результате целенаправленной умственной деятельности обучающегося, устремляющего свою волю, внимание, память на выполнение поставленной перед ним конкретной задачи. Особой ценностью экзерсиса является возможность разнообразно совершенствовать такие признаки движений, как темп, ритм, размер, направление, количество повторений, характер и мышечные усилия.

Экзерсис народно-сценического танца помогает освоить главные принципы хореографии:

-выворотность (в народном танце позиции выворотные и невыворотные очень часто чередуются, а выворотность не является абсолютной);

-устойчивость (в танце способствует силе и скорости движения, поскольку присутствует очень прочный контакт с полом, что в конечном результате является залогом точного исполнения ритмического рисунка в танце);

-движения рук (законы движения рук в классическом танце универсальны для любых видов хореографии);

-положение корпуса (позвоночник все время удерживается в определенном положении с помощью мышц спины, пресса, ягодиц). Такое удерживание придает корпусу организованный, волевой вид, внушающий ощущение постоянной готовности к движению, внутренней силы. В народно-сценическом танце, как и в классическом, принято положение «4 точки» (два плеча, два бедра находятся всегда в одной плоскости).

Все эти принципы должны закладываться уже с первого года обучения: пока костно-мышечный аппарат еще отличается большой гибкостью, у значительного количества хрящевых тканей наблюдается повышенная эластичность клеток - без должного развития природная гибкость ребенка с каждым годом становится все хуже и хуже.

Планируя экзерсис на занятиях с младшими школьниками, нужно очень аккуратно подходить к его составляющим, чтобы, с одной стороны, дать детям необходимые танцевальные навыки, способствовать их физическому развитию, а с другой - не перегрузить ребенка.

Безусловно, уже в первый год обучения дети должны быть ознакомлены с такими понятиями как основные позиции ног:

- выворотные: I, II, III;
- невыворотные: I, II, III;
- полувыворотные: I, III.

Основные позиции рук:

I позиция - закругленные в локтях руки приподняты впереди корпуса на уровне груди.

II позиция - руки разведены в стороны, кисти направлены вперед и чуть вверх.

III позиция - округленные в локтях руки подняты вверх.

IV позиция - согнутые в локтях руки лежат ладонями сбоку на поясе талии: большой палец кисти - сзади, четыре других, собранных вместе - спереди. Локти отведены в стороны.

V позиция - руки скрещены перед грудью, но не прикасаются к корпусу. Пальцы, собранные вместе, лежат поверх плеча одноименной руки, чуть выше локтя.

VI позиция - руки согнуты в локтях и заведены ладонями за голову, как бы поддерживая головной убор.

VII позиция - руки согнуты в локтях и положены тыльной стороной кисти за спину на пояс. Одна кисть - тыльной стороной на поясе, другая - на ладони первой. Локти разведены в стороны .

Открывание и закрывание руки:

- а) правильное положение руки на бедре;
- б) положение головы и корпуса.

Также необходимо научить детей исполнять простейшие упражнения:

- полуприседания (*Demi —plie* - маленькое приседание) медленные и быстрые;

- *Battement tendu*-(движение ногой по полу)- простые и с переходом работающей ноги с носка на каблук;

- маленькие броски (*Battement tendu jete*);

- круговые движения ногой (*ronds*) по полу носком и пяткой и в сочетании с растяжкой;

- упражнения на дробные выстукивания в русском характере;

- подготовка к «веревочке» и «веревочка»;

- раскрытие ноги на 90°;

- *Grand battement jete* (большой бросок). В возрасте 8-11 лет происходят качественные и структурные изменения головного мозга, происходят изменения в протекании основных нервных процессов - возбуждения и торможения, проявляется самостоятельность (желание делать все самому, дети требуют доверия от взрослых), сдержанность (умение подчинять свои желания общим требованиям), настойчивость, и упрямство (желание добиться результатов, даже если не понимают цели или не имеют средств для их достижения). Слабые стороны в физиологии детей этого возраста - быстрое истощение запаса энергии в нервных тканях, поэтому время занятий поначалу может быть ограничено и постепенно увеличиваться от 25-30 минут до 60, а потом и до 90 минут. Развитие мелких

мышц идет медленно, поэтому быстрые и мелкие движения, требующие точности исполнения, представляют для детей большую сложность. Объем учебного материала должен быть рассчитан в соответствии с возможностями детей. Необходимо уделять внимание формированию осанки, умению ориентироваться в пространстве, развитию ритмичности, музыкальности. В этом возрасте преобладает наглядно-образное мышление, господствует чувственное познание окружающего мира. Поэтому эти дети особенно чувствительны к воспитательным воздействиям эстетического характера. Ведущей в младшем школьном возрасте становится учебная деятельность. Она определяет важнейшие изменения, происходящие в развитии психики детей на данном возрастном этапе. Младший школьный возраст является периодом интенсивного развития и качественного преобразования познавательных процессов: они начинают приобретать опосредованный характер и становятся осознанными и произвольными.

Ребенок постепенно овладевает своими психическими процессами, учится управлять вниманием, памятью, мышлением.

Говоря о младших школьниках, следует отметить, что у них происходит усвоение правил и норм общения, с поступлением ребенка в школу изменяются его взаимоотношения с окружающими людьми. Прежде всего, значительно увеличивается время, отводимое на общение. Теперь большую часть дня дети проводят в контактах с окружающими людьми: родителями, учителями, другими детьми. Изменяется содержание общения, в него входят темы, не связанные с игрой, т.е. выделяется особое деловое общение со взрослыми.

В первых классах школы дети больше общаются с учителем, проявляя к нему больший интерес, чем к своим сверстникам, так как авторитет учителя является для них очень высоким. Но уже к 3-4 классам положение дел меняется. Учитель как личность становится для детей менее интересной, менее значимой и авторитетной фигурой, и растет их интерес к общению со

сверстниками, который далее постепенно возрастает к среднему и старшему школьному возрасту. Наряду с внешними изменениями характера общения происходит его внутренняя содержательная перестройка, которая выражается в том, что меняются темы и мотивы общения. Если в первых классах школы выбор партнера по общению определялся для ребенка в основном оценками учителя, успехами в учении, то к 3-4 классам появляются признаки иной мотивации межличностных выборов, связанные с независимой оценкой со стороны школьника личностных достоинств и форм поведения партнера по общению.

На пороге школьной жизни возникает новый уровень самосознания детей, наиболее точно выражаемый словосочетанием «внутренняя позиция». Эта позиция представляет собой осознанное отношение ребенка к себе, к окружающим людям, событиям и делам - такое отношение, которое он отчетливо может выразить делами и словами. Возникновение внутренней позиции становится переломным моментом в дальнейшей судьбе ребенка, определяя собой начало его индивидуального, относительно самостоятельного личностного развития.

Младший школьный возраст - это период позитивных изменений и преобразований, поэтому следует учитывать уровень достижений, осуществленных каждым ребенком на этом этапе. Если в этом возрасте ребенок не почувствует радость познания, не приобретет умения учиться, не научится дружить, не обретет уверенность в своих способностях и возможностях, сделать это в дальнейшем будет значительно труднее и требует неизмеримо более высоких душевных и физических затрат .

В этот период перед ребенком открывается окружающий его мир человеческой действительности. В своей деятельности ребенок проникает в более широкий мир, осваивая его в действительной форме. В этом возрасте

происходит активное развитие ребенка, формирование национального самосознания, его творческих навыков и творческой активности.

Занимаясь с детьми хореографией, следует постепенно усложнять задания экзерсиса, к усвоенным упражнениям можно добавлять такие как:

- полные приседания (Grand-plie) медленные (можно дополнять приседаниями с подъемом на полупальцы и с наклонами корпуса) - с выполнением по прямой I и II позиции;

Battement tendu Jelë(маленький бросок ноги) дополняется разновидностью с касанием пола вытянутым носком работающей ноги, а также «сквозными» бросками;

- круговые движения ногой (ronds) по полу дополняется вариантами исполнения с полуприседанием опорной ноги;

- круговые движения ногой (ronds) по воздуху с вытянутым подъемом;

- каблучные упражнения низкие и средние;

- дробные выстукивания по I прямой позиции всей ступней, каблуком, каблуком и полупальцами, а также по III открытой позиции всей ступней и каблуком и полупальцами;

- «зигзаги» («змейка»);

- раскрытие ноги на 90° дополняется вариантами с полуприседанием на опорной ноге, с поворотом колена к станку и от станка;

- Grand battement jete усложняем вариантом с полуприседанием на опорной ноге, а также сквозными Grand battement jete.

Как показывает практический опыт, начиная со второго класса, больше внимания в работе с детьми уделяется разучиванию основных элементов русского танца и танцев народов Среднего Поволжья. В частности, из элементов русского танца мы можем выделить:

1. Особенности рук и головы в русском танце. Поклоны на месте и с продвижением вперед и назад.

2. Pas de bourree (перемена ног поочередно с переди назад) из стороны в сторону с выносом ноги на каблук).

3. Ходы:

а) простой;

б) переменный;

в) шаркающий.

4. Широкий русский ход с открытыми руками.

5. Притоп,

6. Дроби:

а) дробь с подскоком и двумя ударами всей стопой;

б) дробь «в 3 ножки».

7. Припадание.

8. «Ковырялочка» (с подскоком и без подскока) (бросок ноги назад согнутый в колене, ударяя носком по полу, одновременно переводя ногу из положения сзади вперед на каблук).

9. «Веровочка» (движение ногой вдоль опорной ноги до колена одновременно переводя рабочую ногу назад и тем же путем спускать ногу в вниз)

а) двойная;

б) простая и двойная с переступанием;

в) на demi- рНё и целой стопе.

10. «Моталочка» (побросы рабочей ногой через первую позицию в перед назад)

11. «Дорожка» (продвижение в сторону с поочередными ударами п/п сзади и спереди).

12. «Ёлочка» и «Змейка».

13. Хлопушки (для мальчиков). Фиксирующие и скользящие:

- а) в ладоши;
- б) по бедру;
- в) по голенищу;
- г) по подошве.

14. «Ключ»: дробный простой (ритмические простукивания ногами поочередно)

15. Полу присядки (для мальчиков) с выбросом ноги в сторону и вперед каблук и на 45°.

16. Полная присядка:

«ползунок» (открывание ног на ребро каблука);

в) «Разножка». (открывание ног в стороны)

17. Вращения:

а) дробный ключ в повороте;

б) «молоточки» с поворотом (для девочек);

в) бег с откидыванием согнутых ног назад (по диагонали, по кругу) для девочек);

г) одинарный поворот в прыжке с поджатой ногой сзади и одновременным ударом по голенищу (для мальчиков);

д) одинарный ' поворот в прыжке, ноги согнуты спереди (для мальчиков).

18. Разучиваем некоторые элементы татарского танца:

1. Основной ход.
2. Мужской ход на каблук (pas de basque).
3. «Бишек» одинарный и двойной.

4. Бег с ударами п/и сзади.
5. Боковой ход с отбрасыванием ноги в сторону с поворотом стопы.
6. «Борма»(небольшим подскоком подбросить ноги согнутые в коленях наверх и назад ,ставить опорную ногу на пол а рабочей ,выворачивая (винт) стопой ставим на каблук)

7. Ход с каблука.

8. «Укче-баш» (пятка-носик).

Элементы чувашского танца:

1. па де баск;

2. гармошка;

3. вывод ноги вперед на каблук и назад на низкие п\п;

4. «трилистник»;

5. Чувашские переменные шаги:

а) ровный;

б) один длинный два коротких;

в) на ребро каблука с подбивкой.

6. Движение «цветок в движении»;

7. повороты на 360 градусов с выдвиганием ноги вперед на каблук.

Более разнообразной становится игровая составляющая занятий. Среди игр, подходящих для учащихся этого возраста отметим оригинальную игру «Биляша», которая упоминалась еще в краеведческой и этнографической литературе XIX века, а также игру «Узелок».

При планировании занятий с учащимися 1 класса следует уделить внимание следующим составляющим урока:

1 .Разогрев.

Игровые моменты могут иметь место как в начале занятия - для разогрева учеников, так и во время постановки танца (как часть постановочного процесса) и в качестве завершающего этапа урока.

Исключение здесь составляет экзерсис. Он должен быть составлен четко, с учетом возрастных особенностей учащихся и выполняться ими максимально точно для достижения таких целей, как развитие гибкости, формирование осанки, укрепление мышц стопы, икроножных и ягодичных мышц.

Исполнительский уровень учащихся, стабильность, перспективы творческого роста в первую очередь зависят от качества учебно - воспитательной работы. На наш взгляд, не следует разделять учебно - воспитательную работу на две обособленных части (учебную и воспитательную), либо рассматривать воспитательную работу в отрыве от творческого процесса, под которым подразумевается лишь накопление определенной суммы профессиональных знаний и навыков. Единство обучения и воспитания непосредственно в процессе творчества способствует пробуждению желания осваивать мастерство, вызывает потребность в нем и позволяет на основе интереса к занятиям хореографией осуществлять целенаправленный художественно-педагогический процесс.

Основной формой учебного процесса остается урок - репетиционные, активные занятия, на которых участники практически осваивают и укрепляют необходимые знания и навыки, а также происходит общение педагога и учащихся. Процесс обучения основывается на общепедагогических принципах дидактики.

Именно поэтому вполне оправдано обращение к опыту профессиональных хореографических школ, имеющих сложившуюся тему обучения, где изучение всех специальных дисциплин рассматривается как составная часть подготовки высококвалифицированного исполнителя.

Знание этих дисциплин необходимо, но организация и содержание работы в общеобразовательной школе должны быть иными, поскольку творческие интересы учащихся имеют другую направленность, Поэтому методика обучения непрофессионалов отлична от профессионального обучения.

Свободное от схемы творческое комбинирование составных частей занятия в единое целое даёт возможность вносить в него любые контрасты, необходимые для поддержания внимания учащихся, атмосферы творческой заинтересованности.

2.2. Использование национальной специфики и потенциала танцев народов Среднего Поволжья на уроках ритмики

В настоящее время существует достаточно большое количество методов, игр и упражнений, направленных на развитие этнического самосознания детей. Но наиболее эффективным средством формирования этнического самосознания детей является народное творчество.

Знакомство с народным творчеством дети начинают в раннем возрасте, когда родители читают детям сказки, потешки, прибаутки. Далее детям читают сказки и показывают народные игрушки. В младшем дошкольном возрасте на материале народного художественного творчества: народных эпосов, литературы, музыки, игр и танцев - дети получают представление о родном крае и стране.

Однако современная семья не может познакомить ребенка со всей палитрой народного творчества. Сказки, потешки, прибаутки доступны практически в каждой семье, декоративно-прикладное творчество – в некоторых семьях, народный танец - только в семьях профессионалов. У детей младшего школьного возраста недостаточно сформированы показатели этнического самосознания - оно в своем большинстве

характеризуется несформированностью, проявляющейся в отсутствии адекватного составляющей этнического самосодержательного наполнения и личностного отношения. Дети более старшего возраста обнаруживают уже значительное продвижение в развитии когнитивной составляющей этнического самосознания. Ее динамика характеризуется процессом появления национальной идентификации, расширением представлений о разных этнических группах, обогащением и расширением представлений детей об историческом прошлом страны, проявлением дифференциации в определении основных понятий.

Требование гуманного образования, выдвинутое психологами и педагогами, предполагает большое внимание развитию творческих способностей ребенка его личностного потенциала. Дать знания, развить навыки и умения - не самоцель. Гораздо важнее - пробудить интерес к знанию. Только самостоятельное творчество детей на занятии разбудит их способности и интерес к такому сложному для них жанру хореографии как народный танец.

Большую роль во взаимодействии учителя и ученика играет педагогическое общение, имеющее особую эмоционально-содержательную окраску. Общение на занятии можно определить как совместную творческую деятельность учащихся и педагога, направленную на раскрытие жизненного содержания музыки, опыта нравственных отношений, заложенного в ней.

Педагогическое общение при постановке нового танца начинается с совместного определения его идеи. Если идею танца сформулировать в нескольких словах и в таком виде сообщить ее ребенку, то жизнь идеи на том и закончится. В учащихся важно возбудить ощущение идеи, но для этого необходимы средства, воздействующие не столько на разум, сколько на чувства.

Для достижения желаемого результата очень важно научить ребенка ощущать музыку. Творчество детей базируется на ярких музыкальных впечатлениях. Слушая музыку, ребенок всегда слышит не только то, что в ней самой содержится, что заложено в ней автором и (или) исполнителем, но и то, что под ее влиянием рождается в его душе, в его сознании, то есть то, что создает уже его собственное творческое воображение.

Хотя довольно часто бывают и совпадения. Слушая народную музыку, дети гораздо чаще улавливают ее суть, нежели при прослушивании музыки композиторской - более субъективной. Например, после прослушивания мелодии горно-марийской плясовой «Ой, веселя, веселя» при устном опросе они высказывали такие мысли: «Весело, играть хочется!», «Как будто все плясать пошли», «Как на празднике!».

Творческая активность детей на начальном этапе работы с народным танцем активизируется при помощи вопросов и ответов, когда, прослушав предложенную музыку, дети сами пытаются угадать тот образ, который им предстоит раскрыть. Конечно, применение песенного материала или инструментальных обработок широко известных народных песен помогают детям точнее угадать образ, внести в него что-то своё, новое.

В таком же ключе должна строиться и последующая работа. Когда хореограф делает «технические» замечания он должен быть конкретным в своих требованиях и формулировках, но когда речь идет об эмоциональном наполнении танцевального номера, педагог должен быть менее категоричным, как бы «наводить» ребенка на исполнение в нужном ему ключе.

Вопросы подбора репертуара, овладение средствами художественной выразительности, применения различных форм и методов обучения, использование опыта профессиональных школ и фольклорных традиций, сочетание коллективных занятий с индивидуальными и мелкогрупповыми

составляют основу для понимания сущности учебно-воспитательного процесса в начальной школе.

В первом классе не стоит обременять детей авторскими сценическими постановками. Гораздо полезнее будет познакомить их с несложными игровыми танцами, подробно описанными во многих исследованиях. В частности, можно использовать русский народный танец «А мы просо сеяли».

Активизирует творческие способности детей и развивает навыки свободного исполнения народных танцев, импровизации игра «Каждая пара пляшет по-своему!», (см. приложение 1)

В дальнейшем можно использовать несложные постановки, позволяющие познакомить учащихся с особенностями национальной танцевальной культуры народов Среднего Поволжья, а также дать им первоначальные навыки исполнения, например, танец Сернурского района «Игра в ладоши», татарский танец «Кул сугып уйнау».

Наиболее сложной является такая форма работы как постановка авторского танца. Постановочный процесс - самая увлекательная, творческая и эмоционально насыщенная часть урока. Постановка новых танцев всегда вызывает интерес детей. И здесь хореограф-постановщик должен проявить самый широкий спектр профессиональных навыков и умений - не только из области методики преподавания, но и из области педагогики, психологии и даже актерского мастерства.

При формировании репертуара следует придерживаться следующих принципов:

- научно обоснованного комплексного подхода к выбору каждого конкретного произведения (во имя чего хочешь работать над этим произведением, что хочешь сказать его постановкой, какие чувства и мысли

не вызовет участников и зрителей?);

- соответствие репертуара потребностям учащихся, сформированным ходом учебно-воспитательной работы, уровню развития класса;

- доступность в смысловом и техническом аспектах, которая сочетается с требованиями новизны и опережающего развития (не следует копировать уличные коллективы и исполнителей);

- связь со всесторонним развитием учащегося, с непременным учетом референтных влияний микросреды;

- индивидуальный подход, требующий выбора творчески и педагогически обоснованной постановки для каждого участника (учет индивидуальных исполнительских данных, наличие костюмов, музыкального сопровождения);

- систематичность в выборе репертуара и его воздействия на конкретных участников.

В детской хореографии педагоги часто сталкиваются с еще большим количеством условий, необходимых для того, чтобы танцевальный номер «состоялся».

Для детей характерны многосторонние, разнообразные интересы. Они хотят знать все, но умеют мало. Интересы неглубокие и неустойчивые. Поэтому остановка танцевального номера должна, в первую очередь, поддерживать максимально устойчивый интерес к нему. Важно также, чтобы содержание и сложность движений соответствовали возрасту танцующих.

Танцы народов Среднего Поволжья имеют огромный педагогический потенциал для достижения целей этнокультурного воспитания. И, что немаловажно, у детей постановка народного (но не местного) танца - танца любого соседнего региона вызывает самый неподдельный интерес.

Так, например, чувашская народная хореография, разнообразная и по форме и по содержанию, мало распространенная у нас в республике, тем не

менее, вызывает живой интерес школьников. Здесь и песенные хороводы Юра карги), и хороводные игры (карта ваййисем), и танцы-пляски (Таша) трудовые танцы, танцы женские (например, «Ахаяс»), мужские и т.д [62].

На основе материалов чувашской народной хореографии поставлен детский чувашский танец, который включает в себя элементы и хороводной игры и парной пляски в варианте, адаптированном для детей младшего школьного возраста.

Специфика воспитательной работы заключается в органичном сочетании художественно-исполнительских, общепедагогических и социально-психологических моментов, что позволяет обеспечить не только высокопрофессиональный и технический уровень обучения, но и формирование соответствующего уровня общей культуры, эстетического развития участников коллектива.

К средствам эстетического и этнокультурного воспитания в процессе обучения народно-сценическим танцам относятся, прежде всего, разнообразные виды самого танца. В каждом из них присутствуют проявления прекрасного в искусстве и жизни. Средствами этнокультурного воспитания являются также праздники и концертные выступления, красота природы, а также обстановка занятий, использование произведений искусства, декоративно-прикладного творчества и т.п.

Этнокультурное воспитание осуществляется с использованием следующих методов:

-эмоционально-выразительное объяснение упражнений и танцевальных движений, образное слово;

- технически совершенный и эмоционально-выразительный показ упражнений и танцевальных движений, который вызывал бы чувство восхищения;

- вдохновляющий пример в действиях и поступках;
- практическое приучение к творческим проявлениям красоты в танцевальной деятельности в процессе занятий народно-сценическим танцем.

Средства воспитания служат способом воздействия педагога на учащихся. К средствам воспитания относятся: слово, наглядные пособия, кино и видеофильмы, беседы, собрания, традиции, литература, произведения изобразительного и музыкального искусства и др.

Приемы воспитания - это частные случаи действий по использованию элементов или отдельных средств воспитания в соответствии с конкретной педагогической ситуацией. По отношению к методу приемы воспитания они носят подчиненный характер.

При проведении урока педагог должен суметь донести до исполнителей все нюансы изучаемого хореографического материала. Здесь особенно важен практический показ каждого упражнения под музыку, четкая его метрическая раскладка. Желательно сохранять единый темп ведения урока. Объяснение упражнения не должно быть продолжительным, так как затянувшаяся пауза между разучиваемыми движениями приводит к переохлаждению физического аппарата исполнителей.

Важную роль в процессе воспитания средствами народного танца играет музыкальное сопровождение на занятиях. Наиболее подходящим инструментом для музыкального сопровождения уроков народного танца является баян или аккордеон, реже - рояль. Музыка должна соответствовать движению по характеру, стилю, национальной окраске. Педагог и концертмейстер непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал каждого урока. Качественное музыкальное сопровождение помогает воспитать у учащихся художественный вкус, развить чувство ритма и слух.

Важной составляющей этнокультурного воспитания на занятиях народным танцем является эстетика внешнего вида танцора. Костюм должен составлять «ансамбль», что в переводе с французского означает тесную взаимосвязь, нераздельность. Ансамбль костюма благодаря строгой зависимости его элементов и тесной взаимосвязи с предметной средой, интерьером, помогает отражать художественный образ танца.

Ансамбль костюма создается по единому художественному замыслу, где все детали согласовываются между собой и подчиняются единому целому. При создании ансамбля следует соблюдать определенные принципы гармонии, основанные на единстве композиционных средств и характерных особенностей предметной среды. Завершается ансамбль головным убором, который более чем другие части костюма подчеркивает индивидуальность человека. Форма головного убора должна сочетаться с силуэтом костюма, соответствовать исторической действительности и т.д.

Важно уметь составить, композицию костюма. Применительно к костюму это означает умение правильно сочетать все элементы в единое целое для создания гармоничного образа. Элементами, от которых зависит красота народного костюма, является форма, материал, цвет, взятые в единство и в соответствии с некоторыми закономерностями. Народный костюм обладает многими функциями, он должен быть удобен, практичен, красив, т. е. он выполняет две функции: эстетическую и практическую. Одной из закономерностей композиции народного костюма является четкая взаимосвязь между формой в целом и характером отдельных частей.

Все элементы формы костюма должны обладать общими свойствами: в преимущественно повторять те же линии, что и у основной формы. Форма выразительна лишь, тогда, когда четко выявляется ее силуэт, соблюдены точность пропорциональных соотношений отдельных частей, ритмический строй деталей, гармония цвета. Цветовое решение костюма усиливает

эмоциональный оттенок и способствует созданию определенного настроения.

Ставя перед собой цель этнокультурного воспитания учащихся, педагог-хореограф, несомненно, должен активно вовлекать их в создание будущего костюма. Для этого следует принимать во внимание следующие обстоятельства:

- во-первых, необходимо провести беседу об истории и особенностях национального костюма того или иного региона, беседа должна сопровождаться показом наглядного материала - иллюстраций, слайдов, видео;

- во-вторых нужно заинтересовать - предложить им самим разработать эскиз - нарисовать его (это может быть домашним заданием);

- в-третьих, даже заказывая в дальнейшем костюм у профессиональных портных, детей можно приобщить к их созданию, предложив им сделать их украшения - расширить отдельные детали, создать украшения, входящие в ансамбль.

Приобщение детей к народному творчеству происходит с помощью детских объединений эстетического цикла, которые помогают создавать различные концертные программы, проводить семейные праздники и фестивали искусств.

В течение учебного года в школах проводятся праздники, связанные с культурой различных народов Среднего Поволжья, благотворно влияют на работу различные конкурсы, участвую в которых, дети знакомятся с разнообразным сценическим репертуаром, начинают осознавать, что они занимаются значимым творческим делом.

Для повышения этнокультуры учащихся также необходимо проводить познавательные внеклассные мероприятия - экскурсии, посещение выставок.

Формированию общей этнокультуры семьи будут способствовать тематические родительские собрания.

Значение занятий хореографией в этнокультурном воспитании младших школьников

Чтобы точнее проанализировать влияние преподавания народного танца на уроках хореографии на уровень этнокультурного воспитания детей и их развитие в целом, была разработана анкета (приложение 2), в которой задавали вопросы, связанные с общими эстетическими запросами учащихся, а также с их знанием народных традиций.

Далее выяснилось, что дети, занимающиеся народно-сценическим танцем, наиболее информированы в вопросах искусства.

Дети сопричастные в творческом процессе к созданию и исполнению народно-сценического танца, имеют более широкий кругозор в области искусства танца и музыки, обладают лексическим запасом, используемым для характеристики традиций национальной хореографической культуры.

Таким образом, приобщая детей к истокам народной культуры, поддерживая их интерес, мы развиваем личность ребенка, воспитываем чувство о любви к своей многонациональной Родине. Эти чувства воспитываются постепенно, но остаются с ребенком на всю жизнь. Этнокультурный аспект в образовании способствует развитию творческих возможностей учащихся, их успешному вхождению в динамично развивающееся, открытое общество. Применение на уроках разнообразных сведений по этнокультуре, учет психологических особенностей личности ученика, применение на уроках приемов и средств воспитания и обучения с использованием народных традиций является важнейшим средством передачи детям исторического опыта народа. Опыт нравственного воспитания наших предков может быть с успехом использован современной педагогикой в воспитании чувства национального достоинства у подрастающего поколения. Таким путем возможно возрождение традиций и

утраченных духовных ценностей народной художественной культуры, в которой проявляется дух и традиции народа, его нравы и обычаи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Издавна танец был неотъемлемой частью народной культуры. Вбирая в себя жесты общения, элементы трудовых навыков, он служит своеобразным способом передачи информации от одного поколения к другим.

Со временем его культурное и воспитательное значение возрастало. В танце тренировалось тело, закалялся боевой дух, через танец люди познавали историю своего народа. Осваивая танцевальные движения, молодые члены общины за короткий срок достигали уровня зрелости. Посредством танца люди передавали свои чувства, ощущения, мысли.

Танец передавал участнику основные нормы поведения, ценностные установки, регулировал отношения между членами коллектива, народный танец способствует передаче многовековых традиций последующим поколениям. В сегодняшней социокультурной ситуации в нашей стране, когда политика государства направлена на возрождение духовных ценностей, обращение к народному художественному творчеству приобретает большое значение. Сохранившийся во многих поколениях народно-сценический (фольклорный) танец является одной из высших духовных ценностей народов России, а также эффективным средством сохранения и развития традиций национальной хореографической культуры народов России.

В связи с этим возрастает ценность и значимость деятельности педагога по народно-сценическому танцу. Народно-сценический танец является эффективным средством этнокультурного развития младших школьников, он помогает воспитывать любовь к своей родной земле, формировать ощущение взаимосвязи со своим народом, осознавать радость от занятий народным художественным творчеством.

Участие детей в творческом процессе создания танца, особенно на основе народных обычаев, традиций, истории костюма является мощным инструментом формирования элементов этнического самосознания и национальной культуры детей, поэтому предложенные формы работы педагога-хореографа крайне важны в его практической деятельности, выбора адекватных методов средств обучения.

Включение ребенка в различные виды народной деятельности, применение на уроках народных танцев и подвижных игр позволяет повысить уровень формирования этнического самосознания детей. Эмоционально-ценностное отношение детей-семилеток к своей этнической общности также развивается, причем это развитие идет на фоне позитивного отношения к своему и другим этносам.

В связи с этим мы считаем обоснованным проведение на уроках хореографии по этнокультурному воспитанию младших школьников средствами народного танца. Занятия народным танцем не только учат понимать прекрасное, но и развивают образное мышление и фантазию, обеспечивают гармоничное пластическое развитие. Синкретичность танцевального искусства подразумевает развитие чувства ритма, умения слышать и понимать музыку, согласовывать свои движения, одновременно развивать и тренировать мышечную силу корпуса и ног, пластику рук, грацию и выразительность. Занятия хореографией дают организму физическую нагрузку, равную сочетанию нескольких видов спорта.

Результатом работы по этнокультурному воспитанию на уроках хореографии становится терпеливое и бережное отношение детей друг к другу, как к представителям разных национальностей, устойчивый интерес к самобытной культуре родного народа.

Обучение детей младшего школьного возраста народному танцу является важным фактором сохранения и развития традиций

хореографической культуры региона. Прививает подрастающему поколению любовь к национальной хореографии и дает возможность к дальнейшему росту преемственности поколений.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алферов, А.Д. Психология развития школьников: учеб.пособие / А.Д. Алферов. - Ростов-на-Дону:Феникс,2000.-384с.
2. Асмаев, С.М. Марийский танец: учебно-методическое пособие/С.М. Асмаев - Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2004.-52с.
3. Балет. Энциклопедия.// Под ред. Ю.Н. Григорович.- М.:Советская энциклопедия, 1981.-62с.
4. Бакланова, Т.П. Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации / Т.П. Бакланова, Л.В. Ершова, Т.Я. Шпикалова.- Йошкар-Ола: Федеральное агентство по образованию, ГОУВПО «Мар.гос.ун-т», Фак. Культуры и искусств, 2005-29с.
5. Бакланова Т.П. Народная художественная культура: учебник / ред. Т.П. Бакланова. - М.: МГУКИ, 2000.-412с.
6. Богоявленская, Д.Б. Пути к творчеству / Д.Б. Богоявленская.-М.:Знание, 1981.-96с.
7. Вайнбаум, Я.С. Гигиена физического воспитания и спорта / Я.С. Вайнбаум, В.И. Коваль, Т.А.Родионова.- Мю: Академия, 2002.-386с.
8. Власенко, Г.Я. Танцы народов Поволжья / Г.Я. Власенко.- Самара: Изд- во Самар, ун-та, 1992,-194с.
9. Возрастная физиология (Физиология развития ребенка).// М.М.Безруких [и др.]-М.: Академия 2002.-398 с.
10. Волкова, М.Г.Развитие способностей у детей - основа жизненного успеха/М.Г. Волкова. М.: Просвещение, 1991.-90с.

11. Выготский, Л.С. Вопросы детской психологии / Л.С. Выготский.- СПб: Союз, 1997-222с.
12. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский.- М.:Просвещение, 1991.-90с.
13. Герасимов О.М. народные музыкальные инструменты мари / О.М.Герасимов; Йошкар-Ола : Центр нар. творчества Респ. Марий Эл, 1996.- 223 с.
14. Герасимов О.М. Очерки по народной хореографии: Опыт музыкально-этнографического анализа/ О.М. Герасимов; Йошкар-Ола: Министерство культуры и межнациональных отношений Республики Марий Эл; Республиканский центр народного творчества,2001-104.
15. Голейзовский К.Я. Образы русского народного хореографии ЛЯ.К. Голейзовский —М.: Искусство, 1964.-326 с.
16. Громов Ю.И. Работа педагога-балетмейстера в детском хореографическом коллективе / Ю.И. Громов —Л., 1962. -62 с.
17. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца: Упражнения у станка: учеб. Пособие для вузов искусств и культуры / Г.П. Гусев - М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2002.- 208 с.
18. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца:Танцевальные движения и комбинации на середине зала: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г.П. Гусев - М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2004.-208 с.
19. Димитриева Н.И. Чувашские народные танцы //Димитриева Н.И. Мир чувашской культуры /Н.И. Димитриева , В.П. Никитин, С.М. Кудрявцева. - Чебоксары, 2002. - С. 156-161.
20. Дмитриева Т.В. Методические рекомендации по формированию репертуара любительского хореографического коллектива / Т.В. Дмитриева;

Йошкар -Ола; Министерство культуры, печати и по делам национальностей; Республиканский центр народного творчества, 2007. - 56 с.

21. Дмитриева Т.В. Танец восточных мари / Т.В. Дмитриева; Йошкар - Ола; Министерство культуры, печати и по делам национальностей; Республиканский центр народного творчества, 2004. -98 с.

22. Дмитриева Т.В. Школа марийского танца / Т.В. Дмитриева; Йошкар - Ола; Министерство культуры, печати и по делам национальностей; Республиканский центр народного творчества, 2005. - 192 с.

23. Дорфман Л.Я. Эмоции в искусстве: Теоретические подходы и эмпирические исследования / Л.Я. Дорфман. - М.: Смысл, 1997.-424 с.

24. Дубских Т.М. Народно-сценический танец как особый вид социокультурной деятельности / Т.М.Дубских. - Просвещение. - 186 с.

25. Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия / М.Забылин - М.: Русская книга 1996. - 496 с.

26. Игры народов СССР Сост.: Былеева Л.В. , Григорьев В.М. М.: Физкультура и спорт, 1985.-269 с., илл.

27. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Исторические корни и развитие обычаев. М.: Наука, 1983. - 228 с.

28. Народно-сценический танец: учебно-методическое пособие / К.Б.Зацепина и др. - М., 1976 .- 364 с.

29. Иваницкая И.Н. Двигательная активность и здоровье детей / К.Б.Зацепина и др. - М., 1976. - 364 с.

30. Калошина И.П. Структура механизмы творческой деятельности / И.П. Калошина - М.: Изд-во МГУ 1983.- 168 с.

31. Катаев И.В. Изучение и формирование мотивационной сферы личности в подростковом и старшем возрасте / В.И. Катаев - Орехово-Зуево 1992. - 54 с.
32. Климов А.А. Основы русского танца / А.А. Климов - М.: МГИК, 1994.- 140 с.
33. Крупник Е.П. Психологическое воздействие искусства / Е.П. Крупник - М.: Ин-т психологии РАН , 1999. - 235 с.
34. Кудряшов , М.И. Знаешь ли ты родной край ? Респ. Мари-Эл / М.И. Кудряшов. - Йошкар-Ола: Марийский полиграфическо - издательский комбинат , 11997 .- 176 с.
35. Лейтес Н.С. Возрастная одаренность школьников : учеб. Пособие / Н.С. Лейтес . - М.: Академия . 2000 . - 320 с.
36. Лопухов А.В. Основы характерного танца / А.В. Лопухов , А.В. Ширяев , А.И. Бочаров . - Л. - М ., 1939. - 128 с.
- 37.Марийские народные сказки / Сост.: Акцорин В.А. - Йошкар-Ола : Марийское издательство 1984. - 288 с.
- 38 Материалы “круглого стола” по итогам областного фестиваля хореографического искусства “ В ритме танца” . - Новосибирск: Новосибирский государственный областной Дом народного творчества , 2009.-36 с.
39. Милютин В.А. Чувашская народная хореография : [моногр.] / В.А. Милютин ; Чуваш. Гос. Ин-т гуманитар. Наук. - Чебоксары, 2002. - Ч. 1 : Хороводы. - 267 с.
40. Милютин В.А. Чувашский танец - пляска “Шапартак”:[Практ.рук.] / В.А. Милютин; Гл. ред. С.П. Ильин, Чуваш. Респ. Науч. - метод. Центр нар. Творчеств - Чебоксары: РНМЦ, 2002. - 20 с.

41. Моисеев И.А. *Я вспоминаю...* / И.А. Моисеев .- М .: Согласие, 1998. - 302
42. Мурашко , М.П. *Марийский сюжетные танцы : Учебник [В 2 ч.] / М.П. Мурашко. - Йошкар-Ола, М-во культуры Респ. Марий-Эл, Центр нар. Творчества, 1997. - 240 с., 8 л.*
43. Мурашко М.П. *Танцы марийского края : Учеб. / М.П. Мурашко.- Йошкар- Ола, Марийское кн. изд-во , 1995.-294 с.*
44. Мурашко М.П. *Формы русского . / М.П.Мурашко. Книга 1 , часть 1: Пляска. - М.: Один из лучших, 2006.-128 с.*
45. Нянина Л.Н. *Чувашский танец -“чаваш ташши” : метод. Рекомендации для ведения репетиционных занятий и уроков / Л.Н.Нянина; Чуваш. Респ. Дом нар. Творчества, Чуваш. Респ. Уч-ще культуры,- Чебоксары : ЧРДНТ, 2004.-43 с.*
46. *Полная энциклопедия русского быта . В 2-х тт./ Сост. И лит. Обр-ка И.А. Панкеева.-М.:ОЛМА-ПРЕСС, 1998. Т. I. - 688 с.*
47. Руднева С.Д., Фиш Э.М. *Ритмика Музыкальное движение / С.Д. Руднева, Э.М. Фиш. М.: Просвещение, 1972. - 334 с., и л л., ноты.*
48. *Сборник игровых программ / под ред. Л.И. Глизерина. - Йошкар-Ола: Редакция журнала “Марий-Эл учитель”, 1997. - 52 с.*
49. Тагиров Г.Х. *100 татарских фольклорных танцев:[описание]/ Тагиров Г.; Вступ.ст. В.Горшкова. - Казань:Татар. КН. Изд-во, 1988. - 158,[2] с: ил., ноты.ил.*
50. Тагиров Г.Х. *Татарские танцы / Тагиров Г. ;Послесл. Ю.Виноградова. - Казань: татр. КН. Изд-во. 1984,- 256 с.: ил., ноты.*
- 51.Тарасова Н.Б. *Теория и методика преподавания народно-сценического танца : учеб. Пособие / Н.Б. Тарасова. — СПб.: ИГПУ, 1996. — 264 с.*

ТАНЦЫ – ИГРЫ НА ОСНОВЕ ТАНЦЕВ НАРОДОВ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ

1. «Каждая пара пляшет по-своему».

Описание. Исходное положение - дети встают в колонну парами по средней линии зала, лицом к руководителю; стоящие в парах держатся за поднятые в стороны руки. За колонной пар до короткой стены зала остается открытое пространство.

Такты 1-4 и повторение на “раз” 1-го такта все пары опускают руки, делают крутой поворот кругом (спиной к руководителю) и, сменив руки, сразу идут в глубь зала. Шаг стремительный задорный. Поворачиваются друг к другу. Одновременно с поворотом делается первый шаг (на “раз”) - правые в парах начинают идти с левой ноги, левые с правой. На счет “два” 4-го такта дети вместо шага топают ногой; с повторением 1 - 4-го такта, не останавливаясь, снова круто поворачивают и идут в обратном направлении возвращаясь на свои места. Шаг начинают с той ноги , которой топнули на четвертом такте .

Вернувшись на свои места, дети опускают руки и, повернувшись друг к другу лицом, делают один шаг назад, образуя расширенный коридор.

Такты 5 - 8 с повторением. Все, кроме последней пары, исполняют на месте шаг с притопом. Последняя пара идет по коридору любым русским шагом; с окончанием музыки каждый встает первым в свою шеренгу. Затем все повторяется сначала. Теперь на 5-8 такте по коридору идет вторая пара, но уже любым другим шагом.

Осваивать упражнение надо в несколько замедленном темпе. Вначале руководитель может определять, какое движение будет исполнять каждая пара; позднее дети сами договариваются между собой, выбирая движение. С

осваиванием танцевальных шагов марийского, чувашского и татарского танца, можно проводить игру в характере этих танцев. Наиболее интересным является вариант с чередованием музыкального сопровождения и характеров танцев. Например, первая пара исполняет шаг русского танца, вторая - марийского, третья - чувашского и т.д.

Рекомендуется, чтобы число участвующих пар было от 4 до 12.

**ОБРАЗЕЦ АНКЕТЫ ДЛЯ СТУДЕНТОВ, ПРОХОДЯЩИХ
ПЕДАГОГИЧЕСКУЮ ПРАКТИКУ С УЧАЩИМИСЯ МЛАДШИХ
КЛАССОВ**

1. Вам нравится слушать музыку? ДА - НЕТ (нужное подчеркнуть)
2. Вам нравится смотреть танцевальные выступления? ДА - НЕТ (нужное подчеркнуть)
3. Какие жанры музыки вы знаете ?
 - 1) _____
 - 2) _____
 - 3) _____
4. Какие виды танцев вы знаете?
 - 1) _____
 - 2) _____
 - 3) _____
5. Назовите ваши любимые музыкальные произведения.
 - 1) _____
 - 2) _____
 - 3) _____
6. Назовите ваших любимых исполнителей песни и танца.
 - 1) _____
 - 2) _____
 - 3) _____
7. Назовите ваши любимые песни и танцы.

1)_____

2)_____

3)_____

8.Объясните , почему вы сделали тот или иной вывод?

1)_____

2)_____

3)_____

9.Назовите ваши любимые народные праздники.

1)_____

2)_____

3)_____

10.Какие народные песни вы знаете?

1)_____

2)_____

3)_____

11.Какие народные танцы вы знаете?

1)_____

2)_____

3)_____

12. Расскажите о народных традициях , песни или танца , распространенных в вашей родной местности , или в районе , где живут ваши бабушки и дедушки.

13.Как вы думаете, ваше будущее будет каким-нибудь образом связано музыкальными или танцевальным искусством? ДА-НЕТ (нужное подчеркнуть).

**ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЗАЧЕТУ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «
ТАНЦЫ НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ»**

- 1) Краткий экскурс по народам, проживающих в Поволжье и Приуралье.
- 2) Характерные особенности исполнения татарских танцев (общие черты).
- 3) Особенности исполнения мужского татарского танца.
- 4) Г.Х. Тагиров и его творчество в хореографии.
- 5) Характерная черта массовых танцев татарских танцев.
- 6) Сущность сольного татарского танца.
- 7) Характерные особенности исполнения татарского женского танца.
- 8) Народный танец (фольклорный танец, в творчестве Г.Х. Тагирова).
- 9) Суть парного татарского танца.
- 10) Творчество Ф.А. Гаскарова как поэта народного танца.
- 11) Разнообразие танцевальной культуры народов Поволжья и Приуралья.
- 12) Искусство татарского танца в творчестве А.З. Калимуллина.
- 13) Хореографическая лексика марийского танца.
- 14) Разновидности марийских дробей.
- 15) Чувашский народный танец – общая характеристика танцевальной культуры чуваш.
- 16) А.В. Ангаров и его творчество в чувашской народной хореографии.
- 17) Национальные музыкальные инструменты сопровождения чувашских танцев

- 18) Календарно-обрядовые праздники удмуртов – особенности удмуртского танца.
- 19) Удмуртские национальные музыкальные инструменты.
- 20) Русский народный танец в танцевальном фольклоре народов Поволжья.
- 21) Общие черты исторической общности татар и башкир в танцевальной культуре.
- 22) Мордовская народная хореография – характерные особенности в танцевальном фольклоре народов Поволжья.
- 23) Башкирский мужской танец.
- 24) Смысловая характеристика башкирского женского танца.
- 25) Музыкальное сопровождение башкирских танцев.
- 26) Понятие о фольклоре – признаки и свойства фольклора.
- 27) Роль и место традиционного фольклорного танца в народно-сценическом танце.
- 28) Аксессуары, атрибуты, реквизиты, используемые в народных танцах.
- 29) Государственный ансамбль песни и танца Татарстана.
- 30) Национальный костюм в татарских, марийских, удмуртских, и чувашских танцах.
- 31) Государственный ансамбль песни и танца Башкортостана – история создания.
- 32) Государственный ансамбль песни и танца Мари-Эл.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Художественно-эстетические особенности танцев народов Среднего Поволжья	
1.1. Характеристика сущности понятия «народный танец».....	8
1.2. Исследование особенностей танцев народов Среднего Поволжья в трудах отечественных авторов.....	15
1.3. Этнокультурная характеристика танцев народов Среднего Поволжья.....	20
Глава II. Педагогический потенциал танцев народов Среднего Поволжья в этнокультурном развитии младших школьников	
2.1. Особенности работы педагога-хореографа с детьми младшего школьного возраста.....	28
2.2. Использование национальной специфики и потенциала танцев народов Среднего Поволжья на уроках хореографии.....	42
Заключение.....	53
Библиография.....	56
Приложение 1.....	61
Приложение 2.....	63
Приложение 3.....	65

ДЛЯ ЗАМЕТОК