



Культурология

УДК 793.3

И.А. Карпенко

С.Н. Ясько

Карпенко Ирина Анатольевна, доцент кафедры хореографии факультета народной культуры Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: nikita-61@mail.ru

Ясько Софья Николаевна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: sofa_yasko@mail.ru

КАЗАЧЬЯ ТРАДИЦИОННАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

В статье рассматриваются особенности казачьей традиционной танцевальной культуры, которая представляет собой самобытное явление общенациональной культуры. Анализируются условия формирования традиций танцевальной культуры казаков. Авторами изучено влияние традиционного мужского и женского костюма на архитектуру и манеру казачьего танца. Выделяются основные формы танцев казаков.

Ключевые слова: казачество, казачья традиционная культура, казачий подтип национальной культуры, казачья традиционная танцевальная культура, костюм казаков, формы танца.

I.A. Karpenko

S.N. Yasko

Karpenko Irina Anatolyevna, associate professor of choreography of faculty of national culture of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: nikita-61@mail.ru

Yasko Sofya Nikolaevna, master of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: sofa_yasko@mail.ru

COSSACK TRADITIONAL DANCING CULTURE

In the article features of the Cossack traditional dancing culture which represents the original phenomenon of national culture are considered. The conditions of formation of traditions of dancing culture of Cossacks are considered. The authors studied the influence of the traditional male and female costume on the architectonics and manner of Cossack dance. The main forms of dancing of Cossacks are singled out.

Key words: Cossacks, Cossack traditional culture, Cossack subtype of national culture, Cossack traditional dance culture, Cossack costume, dance forms.

Традиционная танцевальная культура казачества включает в свой состав многообразие форм, исполнительские традиции, представленные фольклорными коллективами, и является самобытным, ярким явлением. Хореографическое наследие казаков относится к общерусскому фольклору. Его самобытность отражает своеобразные исторические, социально-экономические условия жизни казачества, которые сформировали нравственно-бытовые устои, казачье мировоззрение, мироощущение и духовную культуру. Однако изучение хореографического казачьего фольклора, в основном, носит случайный, описательный, а не системный характер. Практически отсутствует научно-методическая литература о специфике танцевальных традиций казачества, что определяет актуальность темы исследования.

Цель статьи – определить особенности казачьей традиционной танцевальной культуры.

Казачья народная культура развивалась как неотъемлемая часть всей национальной общероссийской культуры. «Казачий подтип сохраняет некоторые черты, характерные для всей южнорусской традиции, и вместе с тем отличается некоторыми оригинальными особенностями» [2, с. 107].

Поэтапный длительный процесс заселения Кубанского края повлиял на развитие самобытности специфических черт и своеобразие народной хореографии казачества Северо-Кавказского региона, которые обусловлены историческими событиями: влиянием происходящих политических процессов, сохраняющимися культурными традициями и обычаями, развивающимися социальными условиями жизни, определяющими этнический статус казачества, устоявшимся хозяйственно-бытовым укладом.

Культурно-исторические события, происходящие на территории края, несомненно, повлияли на возникновение этноса и продолжают воздействовать на процессы развития как традиционной культуры казачества, так и на дальнейшие расцвет и распространение танцевальной казачьей культуры. Безусловно, существуют социальные, региональные и иные особенности, ставящие определенную исполнительскую технику конкретного танца в особый статус. Манера и технические возможности исполнительства национального танца, сформированные в силу миграционных процессов, обрели многогранность художественного проявления в образности рисунков, в благородстве взаимоотношений, в виртуозности сложных элементов, в пластичности выражения грации и силы. Это синтез разносторонних танцевальных движений, это хореография, вобравшая в себя пластику национальных мотивов горцев, народов России и Украины. Хореография Кубанского края мужественная и грациозная, лихая и непринужденная, с внутренней сдержанностью и веселостью, с уверенностью и ловкостью. Традиционная культура давно перешагнула границы своего бытового арсенала.

Проблема танцевальной культуры казаков является неоднозначной и противоречивой, т.к., с одной стороны, «казачьи танцы» как явление

существуют, с другой стороны, отсутствует четкое понимание о появлении различий в региональных танцах. В научной литературе на сегодняшний день не имеется информации о танцах в определенных казачьих общинах, нет, естественно, и их сопоставительной характеристики. Исключение составляют данные о кубанских казачьих танцах, собранные А.Н. Соколовой.

«Исторически сложилось так, что потребность казачьей общины в песенных жанрах значительно выше, чем в инструментальных и танцевальных» [4]. Понимание танца как элемента праздника мешало его активному проникновению в повседневность, т.к. «танец не соответствовал военизированной культуре казачества» [5].

Особенности манеры, движения и архитектоники танцев казаков связаны с бытованием костюма. Традиционная и форменная одежда казаков многократно трансформировалась, но «к началу XX века они приняли более или менее упорядоченный вид, что явилось результатом многочисленных приказов по Военному ведомству и по главному управлению казачьих войск» [3, с. 112]. Обмундирование Терского и Кубанского казачьих войск отличалось от других тем, что только они могли носить форму кавказского образца без лампасов: «черкеску с бешметом присвоенного войску цвета, папаху, бурку и т.д. Тюркские традиции заметно прослеживаются в традиционном костюме казачества Юга России (как в мужском, так и в женском комплексах)» [1, с. 117]. Черкеска (тип традиционной кавказской распашной одежды) и бешмет были широко распространены в Терском и Кубанском казачьих войсках. Шаровары офицеров и нижних чинов были прямыми брюками, которые заправлялись в сапоги.

Папаху, согласно приказу ВВ № 380 от 1871 г., изготавливали черной из смушки или мерлушки. В Сибирском и Оренбургском войсках были приняты «трухменки». Кокарду носили по центру передней части папахи, или не носили совсем. Фуражка первоначально считалась частью офицерского обмундирования и имела общевойсковой покррой, ее носили сначала без подбородочного ремешка. Бурки черного цвета носили казаки в

соответствии с погодой. Все казаки имели плетку (нагайку). Холодное оружие состояло из шашки и кинжала.

Женский костюм считается более консервативным и более сложным по составу, по сравнению с мужским. Женский костюм включает «традиции Дона, Рязанской и северных губерний России, откуда пришли первые русские переселенцы» [1, с. 117]. Женские комплексы одежды становятся более разнообразными в середине XIX в. благодаря украинским переселенцам. Значительное влияние на одежду казачек Юга России во второй половине XVIII – первой половине XIX вв. обнаруживается со стороны народов Северного Кавказа. Основой комплекса женской одежды являлись рубаха и верхнее платье. С рубахой под бешмет казачками надевалась юбка и запон. Женская обувь была разнообразной: сапоги, башмаки, «татарские туфли», чирюки, чувяки, чоботы. В начале XX в. головной убор замужней казачки включал подкосник (кокошник), сорочку, стягиш и ширинку. У казачек очень популярны были разнообразные украшения.

Детали женского костюма, манера их ношения обусловили положение корпуса и головы в танце, привнесли мягкость и пластичность движений рук. Ношение довольно длинных юбок и заимствования от кавказских народов определили появление медленных ходов на полупальцах. Девушки и женщины широко при этом исполняли различные дробные движения, вращения.

Мужской костюм способствовал смешению разных национальных танцевальных движений. Строгость форменного костюма отразилась на сдержанности, подтянутости в исполнении разнообразных движений.

Во всех сферах жизнедеятельности казаки подвергались влиянию горцев и переселенцев. Этот процесс не обошел стороной и развитие исполнительского танцевального искусства. Взаимовлияние различных культур отражается через музыку и в манере подачи лексического материала. В пластике стереотипизированы: гордо поднятая голова с идеально

распрямленной спиной, специфическое положение рук, которые подняты на уровень плеч и четкие, иногда заковыристые движения ногами. «В казачьих танцах исполнители моделируют «кавказскую» позу и «кавказскую» пластику, где корпус танцующего приподымается на средние и высокие упругие полупальцы, а также на внешнюю сторону фалангов пальцев. Элементы, в основном исполняются по круговой оси (вокруг себя) или движение происходит по большому кругу, условно обрисованному зрителями. А.Н. Соколова отмечает, что «танцевальное пространство русских плясок отличается существенно меньшим размером, по сравнению с «кавказским пространством» [5].

Казачьи являются прекрасными наездниками, что воплотилось во многих танцевальных элементах мужского танца, в которых изображаются езда на лошади (в частности, танцевальные движения: «галоп», «лампасы», «галоп внизу») или подражающих джигитовке, что создает образ мужественного, ловкого и лихого наездника.

Формирование репертуара танцевальной культуры казачества в двадцатом веке, разделился на два основных направления, которые содержали в себе: общерусские танцы – это первое направление и второе направление – так называемые «кавказские» танцы. Первую ветвь представляют различные жанры, их коллекция значительна (хоровод, кадрили, краковяк, вальс, танго, фокстрот, полька). Вторую ветвь представляет преимущественно лезгинка, «наурская», «Танец Шамиля» и другие танцы автохтонных народов Кавказа. Специфические черты и характеристики танцевальной культуры казачества доминируют над общенациональными, исполнительскими чертами. Общей особенностью казачьих танцев считается использование исполнителями всевозможных компонентов «горской» хореографической лексики. Чем южнее находится казачья община, тем это влияние заметнее. Казачьим танцам присущ собственный музыкальный материал, композиционные построения и переходы, характерная пластика.

Итак, традиции танцевального искусства казаков характеризуются тем, что представляют собой неотъемлемую часть всей национальной общероссийской культуры и одновременно сплав трех культур: русской, украинской и горской. Традиционная танцевальная культура казачества представляет собой уникальное явление, отражающее военизированную культуру и жизненный уклад казаков России.

Список используемой литературы:

1. *Баранкевич И.А.* Тюркский компонент в традиционном женском костюме казачества Дона, Терека и Кубани // Вопросы казачьей истории и культуры: вып. 6 / М.Е. Галецкий, Н.Н. Денисова, Г.Б. Луганская; Кубанская ассоциация «Региональный фестиваль казачьей культуры»; отдел славяно-адыгских культурных связей Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т. Керашева. Майкоп, 2011. С. 117–124.
2. *Гусев В.Е.* Русская народная художественная культура (теоретические очерки). СПб., 1993.
3. *Малинин Б.А.* О формах обмундирования Терского казачьего войска // Вопросы казачьей истории и культуры: вып. 6 / М.Е. Галецкий, Н.Н. Денисова, Г.Б. Луганская; Кубанская ассоциация «Региональный фестиваль казачьей культуры»; отдел славяно-адыгских культурных связей Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т. Керашева. Майкоп, 2011. С. 112–117.
4. *Рудиченко Т.С.* Донская казачья песня в историческом развитии. Ростов н/Д, 2004.
5. *Соколова А.Н.* Казачьи танцы как культурный феномен // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kazachitantsy-kak-kulturnyy-fenomen>