

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ  
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня Магістр

зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: Козацький танець як феномен світової  
танцювальної культури.

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – хореографічна композиція «Казачья праздничная»

виконавець: здобувач вищої освіти  
рівня магістр  
заочної форми навчання  
Михайлов Олексій

керівник кваліфікаційної роботи:  
викладач кафедри  
сучасної та бальної хореографії  
Берднік Микола

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	9
1.1. Історична характеристика танцювальної культури донських козаків.....	9
1.2. Взаємовідносини танцю з пісенним та музичним мистецтвом .....	11
1.3. Танцювальне мистецтво донських козаків в традиціях та обрядах народу .....	21
1.4. Народний костюм донських козаків та його вплив на стилістичні особливості народної хореографії.....	26
РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ.....	34
2.1. Аналіз хореографічної композиції «Козачий разгуляй» у програмі народного ансамблю танцю «Радослав».....	34
2.2. Аналіз хореографічної композиції «Вечер, вечер, матушка» ансамблю пісні і танцю Донських козаків ім.. А. Квасова.....	37
2.3. Аналіз танцю донських козаків «Хоперцы» у виконанні Державного театру танцю «Казачи России».....	39

## ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ

РОЗДІЛ I. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	42
1.1 Основні характеристики хореографічного твору.....	42
1.2 Дійові особи та їхня стисла характеристика.....	42
1.3 Лібрето.....	43
1.4 Розгорнутий зміст.....	43
1.5 Драматургія.....	44

1.6 Музичний аналіз.....	44
1.7 Костюми .....	47
1.8 Реквізит.....	47
РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	48
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	62
ДОПОВНЕННЯ.....	64

## Вступ

### Актуальність теми.

Культура є невід'ємною частиною історії, в якій відображається національний характер, спосіб мислення, історичний досвід народу. Проблема сучасного покоління в нестачі знань про історію та культуру свого народу значно ускладнює процес розвитку особистості, як суб'єкта етносу.

Росія - країна з давньою і багатою культурою, витoki якої беруть початок з глибокої давнини. Національна самобутність російського народу в повній мірі проявилася в танцювальному мистецтві.

В аспекті сучасного часу існує загроза зникнення, етнічної самобутності, традицій, побуту і обрядів російського народу. Одним з факторів збереження культури є розвиток народного танцю, оскільки він відображає життєвий досвід народу, творчо узагальнює і осмислює його, висловлює художньо-історичну пам'ять нації. Дослідження російської народної хореографії, а саме хореографії донських козаків, органічне включення його в сучасну хореографічну культуру є вельми необхідним завданням для всіх працюючих в цій сфері фольклористів та мистецтвознавців. Незважаючи на те, що сьогодні національну хореографічну культуру донських козаків розвиває і поширює невелика кількість професійних балетмейстерів, їх творчість вимагає глибокого і ретельного вивчення, так як сучасні дослідники враховують не всі аспекти їх діяльності, а внесок деяких з них в розвиток хореографічного мистецтва та збереження традицій танцювального фольклору взагалі знаходиться поза полем зору вчених. Мета магістерської роботи полягає в аналізі феномена танцювальної культури і його соціокультурної обумовленості в даний час.

Складно переоцінити значення народно-сценічного танцю. Його багатство служить дієвим засобом естетичного впливу на сучасне суспільство.

Формування особливостей народного танцю залежить від великої кількості факторів і процесів, що відбуваються всередині самого етносу. Чим більше і

різноманітніше ці фактори, тим цікавіше і багатогранніше танцювальне мистецтво народу. Розглядаючи танець, як невід'ємну його частину, ми можемо дізнатися історичні та географічні особливості країни, а також побут, традиції та менталітет самого народу.

У кінці ХХ ст. Росія зіткнулася з феноменом відродження козацтва. Духовне, культурне відродження козацтва є одним з яскравих і складних явищ вітчизняної і світової історії. Воно протікає в умовах недоліку достовірної інформації про історичні корені і культурні традиції козацтва, його роль в історії росіянина і інших народів нашої країни. На цей процес накладає відбиток не лише багаторічне замовчання деяких сторінок трагічної історії козацтва, але і нинішня кризова ситуація в Росії, загострення політичних і міжнаціональних відносин. Активні процеси відродження козацтва зробили проблеми його походження, історії, культури одними з найактуальніших у вітчизняній науці. Накопичений значний матеріал, що відбиває різні сторони життя козацтва, проте комплексних досліджень по вивченню фольклору, народної культури і культурної спадщини донських козаків на сьогодні недостатньо. Особливо необхідно розглядати фольклор донських козаків як чинник збереження і розвитку культурних традицій в Росії. Усім цим і визначається актуальність дослідження.

Збереження культурних цінностей козацтва є найважливішим принципом відновлення культурно-побутових традицій і звичаїв, залучення до них різних груп населення краю. У самобутній культурі козаків органічно сполучені дві грані: одна звернена до минулого, підтримуючи з ним спадкоємний зв'язок; інша спрямована в майбутнє, на творче створення нових цінностей. Історичне культурне середовище регіону оточує людину з дитинства, в ній він придбає моральні цінності, залучається до історії свого народу, міста, сіла. У звичаях, обрядах, піснях, танцях закладена інформація про витоки життя козацтва різних національностей і етнічних груп.

Це вплинуло на манеру виконання, лексичні особливості, взаємовідносини в танці і багато інших чинників, що впливають на формування танцювальної культури.

В силу канонічності форм грузинського народного танцю, балетмейстер повинен знати і розуміти ті традиції, які передаються через танець вже сотні років і враховувати їх при постановці того або іншого танцю. Розвиток професійного танцювального мистецтва це яскравий приклад високого мистецтва в національних традиціях. Його головне завдання-відродження і популяризація танцювального фольклору.

Розглядаючи народний танець, як частину донського казачого етносу, ми можемо виявити багато чинників, які впливали на його розвиток. Козачий народ зумів зберегти національний колорит в хореографії: індивідуальні риси, характер танцю, його темперамент, а також внутрішня глибока повага до себе, свого народу, своєї культури і своєї історії. Маючи ці знання, ми зможемо розв'язати проблему непоінформованості молодого покоління.

## Об'єкт дослідження.

Хореографічне мистецтво донських козаків.

## Предмет дослідження.

Особливості народної хореографії донських козаків.

## Цілі.

Визначити основні напрями в розвитку народного танцю донських козаків у зв'язку з регіональними особливостями і становленням професійного танцювального мистецтва.

## Задачі:

- проаналізувати історичні етапи формування народного танцю;
- виявити особливості народної хореографії залежно від її етнографічної приналежності;

-розглянути народну хореографію донських козаків в аспекті сучасного часу;

- визначити вплив народного костюма на характер руху танців.

-розглянути вплив моральних цінностей і звичаїв на взаємовідносини партнерів в танці;

- проаналізувати вплив професійного танцювального мистецтва на збереження і популяризацію народної хореографії;

**Хронологічні рамки дослідження:** ХХ -початокХХІст.

**Територіальні рамки дослідження:** Ростовську і Волгоградську області північ Краснодарського краю Російської Федерації, а також частини Луганської і Донецької областей України.

**Матеріал дослідження.**

Друковані видання різних періодів, сучасні статті, монографії, практичні посібники, фольклорні збірки. Фотографії і відеоматеріали по хореографічному мистецтву донського козацтва.

**Теоретико-методологічні основи роботи.**

У цій роботі використовувався метод збору, аналізу і узагальнення матеріалу. Порівняльний аналіз отриманих даних з метою встановлення відмінностей і схожості в танцях донських козаків в ХХ століття і зараз.

**Практичне значення роботи.**

Результати дослідження, що проводиться в цій роботі, можуть бути корисні балетмейстерам - постановникам при творі і роботі з різними танцями Росії. Ця робота допоможе їм більш глибоко вивчити манеру рухів і характер виконання грузинських танців, їх стилістичні особливості.

**Структура роботи.**

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, теоретичної частини, яка має два розділи, що включають всебі чотири та три підрозділи відповідно,

творчого проекту, що включає в себе композиційний та постановчий плани, висновки, список використаних джерел та додатків. Загальний об'єм роботи складає 66 сторінок. Список використаних джерел складає 29 позицій.

## Наукова новизна роботи.

У цій роботі вперше проаналізовані історичні етапи формування хореографії донських козаків. Так само вивчено народний костюм та його роль в танцювальному мистецтві донського козацтва. У роботу входить аналіз регіональних особливостей танців і обрядів, що існують в етнографічних районах. Проаналізована робота ансамблів в ході збереження і популяризації культурної спадщини.



## РОЗДІЛ. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.

### 1.1. Історична характеристика танцювальної культури донських козаків.

Відродження козацтва, яке почалося в Росії з 1990-х рр., викликало зростання інтересу до його історії. Давно стала в історіографії і така, що спирається на величезний конкретно-історичний матеріал точка зору, згідно якої донські, яїцкі і терські козаки - це в основному нащадки російських людей, що самовільно оселилися в XVI, - XVII ст. на Доні, Яїке і Терекі, тепер рішуче відкидається більшістю активістів "козачого відродження", що стверджують, що козаки - це древній самобутній народ, генетично не пов'язаний з російським народом. Н.А. Мінінков, досліджуючи менталітет донських козаків XVII ст., робить висновок, що вони тоді "однаково відчували свою приналежність і до Росії, і до Дону, і до російського народу", що в тих, що виходили від Війська Донського документах "ніколи не проявлялося прагнення протиставити козацтво російському народу, а Дон - Росії", і донське козацтво "відчувало себе частиною спільноруської єдності". У найбільшій області формування російського козацтва - на Доні - до початку XVIII ст. козаком міг стати фактично будь-який дієдатний, придатний до військової справи чоловік. До нематеріальної культурної спадщини відносять основні форми традиційної культури : усні традиції; виконавські мистецтва; звичаї, обряди, свята, традиційні ремесла. Таким чином, фольклор розглядається не просто як частину, елемент традиційної культури, а як її суть. У науці затвердилося трактування системи жанрів козачого фольклору, згідно якої до нього відносять усі ті, що існували і види фольклору, що передавалися з покоління в покоління. Їх склад і співвідношення з часом мінялися. Своєрідність фольклору донських козаків

полягає в тому, що козака культура упродовж віків ввібрала і асимілювала традиції, устої, побут багатьох народів, тому в традиційній культурі донських козаків ми можемо знайти багато схожого у існуванні фольклору з традиціями південноросійських областей Росії і, частково, з української культури, виявити присутність східних мотивів і сюжетів і в той же час, усвідомивши багато самобутній рис. Для козаків характерна традиція спільного дозвілля : громадські трапези після закінчення сільськогосподарських або промислових робіт, проводи і зустрічі козаків із служби. Майже усі святкування супроводжувалися змаганнями в рубці, стрільбі, джигітовці. Характерною особливістю були ігри, інсценування військових баталій або козачої "вольниці". Використовуючи фольклор як соціокультурологічне джерело, можна реконструювати традиційну картину світу донських козаків. Історико-культурна специфіка зумовила основні риси духовного світу козака: любов до Батьківщини, волевиявлення, войовничість, колективізм, прихильність традиціям, відвагу, завзятість. Монолітний сплав цих якостей і породив унікальний світ танцювальної культури козаків[21, с. 480].

Козаків існувала велика кількість: донські, кубанські, терські, забайкальські, запорізькі, проте головною особливістю усього козацтва була войовничість. Усі козаки - це в першу чергу воїни, тому їх танцювальні рухи базуються на військовому мистецтві, вони енергійні, зі швидкими кроками, різкими рухами рук, ніг, а також вправи зі зброєю. Досить часто чоловіки під час танцю вправляються з шаблею або шашкою, що вимагає найвищого уміння і майстерності. У бій козаки йшли з піснею та танцем. Саме тому бойові рухи і випадки знаходили своє відображення і в танцювальних рухах. Наприклад, танці навприсядки і гопак, ґрунтовані на тих же принципах, що і бойові рухи шабельного бою з перекатами і вистрибуваннями. Така техніка використовувалася козаками для дезорієнтації ворожих стрільців. Козачі танці можна розділити на дві великі групи: Слов'янські (росіяни) - сформувалися під впливом слов'янської культури. Такі танці характерні для

запорізьких і донських козаків. Кавказькі (горські) - з'явилися під впливом південної культури горців. Саме тому, чим південніше мешкали козаки, тим яскравіше проявляються елементи південних танців - володіння зброєю, одяг, музика. Козаки представляють собою дуже волелюбний народ, що віддає перевагу незалежності над усіма іншими благами цивілізації. Усе це також відображається в їх танцювальному мистецтві. Випрямлена спина, обертання навколо осі, а також переміщення по танцювальному майданчику по великому простору, дуже яскраво виражена робота ніг саме в козацьких танцях. Жіночий козачий танець, на відміну від російського жіночого, існує дуже енергійним і вільним. Їх рухи відрізняються сміливістю і навіть зухвалістю. Відмінна риса - положення рук. Як правило, руки упираються кулаками в пояс, видаючи грайливий і вільний настрій танцюючих [5, с. 53].

Виходячи з цього, вивчення витоків танцювальної культури козаків приводить до висновку, що народне танцювальне мистецтво зародилося в процесі праці, танці носили утилітарний характер і тісно були пов'язані з життям народу. Звідси виникли танці, що ґрунтуються на тих же принципах, що і бойові рухи задля дезорієнтації ворожих стрільців.

## **1.2. Взаємовідносини танцю з пісенним та музичним матеріалом.**

Основне місце в фольклорі козаків завжди належало пісні. Найбагатший донський пісенний репертуар відрізняється великою різноманітністю жанрів, сюжетів і мотивів. У фольклорних святах козаків органічно переплелися давньослов'янські звичаї, землеробські циклові святкування, християнські традиції. Однак виявляються і зовсім специфічні риси, не характерні як для російських, так і для українців.

В силу історично сформованого побуту станиць, переважновійськового способу життя козаків, слабо представлена землеробсько-календарна обрядовість і супроводжуваний її пісенний фольклор. У більшості районів

споконвічного розселення козаків обряди, пов'язані із збиранням врожаю і закінченням сільськогосподарських робіт, невідомі зовсім. Є лише уривчасті відомості про існування на Дону елементів землеробсько-календарної обрядовості.

Важливою відмінною рисою є те, що пісенна традиція донських козаків довгий час була виключно чоловічий привілеєм. Це відбилося в тематиці більшості пісень, в чисто чоловічій манері виконання, особливої тональності. Уміння «грати пісні» було у козаків поширеним, тому і форма вокалізації - вольова, рішуча, уривчасто-емоційна. Тексти козацьких пісень мають відкритий, незавершений характер. З музичного боку козацькі пісні характеризуються, в першу чергу, протяжністю - одним з високо оцінюваних якостей, що втілюють необмеженість простору: «Песня казачья - чтоб ни конца, ни краю не было». Наявність або відсутність характерних композиційних ознак - вставок, повторів, обривів слів - дозволяє поділити пісні на періодичні і неперіодичні [3, с.224].

Епічні, ліричні, сатиричні і проміжні жанри можна лише умовно віднести до неприурочених, оскільки обставини їх виконання все ж цілком визначені: це час відпочинку, прийом гостей з застіллям («бесіда») або епізоди свят і ритуалів, звані «гульнею».

Баладний репертуар представлений спільнослов'янськими, російськими і місцевими донськими сюжетами («Вдова и Дунай», «Дочка-пташка», «Мать-детоубийца», «Бабочка зелье делала», «Татари шли, ковылу жгли») [19, с. 510].

Сімейно-обрядові жанри одиночній виконавській традиції представлені колисковими, потешками, що відносяться до материнського фольклору, і голосінням за померлими.

Поетичні тексти материнського фольклору переважно побутового змісту. Міфопоетичний початок проявляється в ключових образах - носіях сну (коти, голуби). Такі ж і образи іншого світу - «горы крутые», «леса темные». Наспіви їх по структурним ознаками і мелодиці можна поділити на дві групи-

близькі пісенні, стабільні і декламаційні, варіативні. В силу історично сформованих обставин і подій, козака культура впродовж століть вбирала і асимілювала традиції, звичаї, побут великої кількості представників різних національностей та етнічних груп. Результатом цього багатовікового розвитку стало те, що в традиційній пісенній культурі донських козаків ми можемо, з одного боку, знайти багато схожого в побутування музичного фольклору з традиціями південноруських областей Росії і, частково, українською культурою, а, з іншого боку, виділити риси, властиві тільки донської козачої пісні.

Козак - це стійке поняття російського фольклору, яке пов'язувалося з билинними богатырями. Першими козаками були Ілля Муромець (досвідчений козак), Альоша Попович, Добриня Микитич (Дончак). Спочатку слово козак вживалося в значенні «сміливець, лихач». Однак в піснях кінця XVIII-XIX ст. воно нерозривно пов'язують із поняттям «донці», з'являються різні його відтінки: «казаки лихие», «храбрые казаки», «донцы природне, на все пригодные». Епіцентром козацьких переживань була річка Дон. Це дуже складний, динамічний фольклорний образ. У ранній традиції Дон виступав як міфічний прабатько, а в більш пізній - як шлях-дорога, що розсовує кордони. Дон - свого роду «земля-вода» козака. Для козацтва символ батьківщини - це зовсім не земля, як для "звичайних людей". Символ батьківщини і символ свободи злилися для нього в одному образі – це річка. Річка їх годувала, захищала, була будинком і дорогою. І ще один постійний символ - корабель, що пливе по річці. Корабель як батьківщина. Саме річка увійшла і в пісні донських козаків як образ Батьківщини. Річка Дон була колискою козацтва, їх духовною опорою та годувальницею . Дону козаки довіряли свої потаємні, серцеві думи, радість і горе. Пісні козаків про Дон виконані красиво, сильно, благородно і підкреслені ритмом. Значну увагу приділяють жанру військово-побутових пісень. Козацькі пісні про війну - це розповідь очевидця. вони описують події, що відбуваються з історичною

точністю, але влітаючи в нього безліч найтонших деталей, міркувань, які роблять цю розповідь надзвичайно яскравою, виразною і захоплюючою.

Інформації про козацькі танці та інструментальній музиці написано не дуже багато - особливо в порівнянні з числом праць, присвячених козацькій пісні. Пильний науковий інтерес до козацької культури як такої, козацькому пісенного фольклору в цілому є беззаперечним, а інструментальна культура, куди ми відносимо музичні інструменти, інструментальну музику, в тому числі і танцювальні награвання, носіїв інструментальної традиції, знаходиться на периферії наукового знання.

Відсутність активного інтересу до козацької інструментальної спадщини має об'єктивні причини. Дослідників в першу чергу приваблюють домінуючі музичні жанри і форми, якими є козацькі пісні. Відомий російський етномузиколог Т.С. Рудіченко так обґрунтовує не включення інструментальної спадщини донських козаків в орбіту свого дослідження: «За його рамки виведені згадані поетичні та прозові жанри, та інструментальна музика. В армії розвивалася на професійній основі, а в станицях і хуторах лише в незначній частині представлена народними наспівами, в основному ж - фольклоризованими європейськими танцювальними жанрами ». Ймовірно, і інші дослідники адекватно сприймають поняття і явище «козачі пісні» і з певною часткою сумніву приймають категорії «козачі танці», «козачі наспіви», «козацька інструментальна культура» і т.п. За великим рахунком дискусійним залишається питання про правомочність існування названих категорій[20, с.499-512].

Причиною відсутності наукового інтересу до інструментального спадщини козаків може виступати і недостатня технічна і методологічна підготовленість дослідників-етномузикологів. Записи повних розгорнутих форм інструментальної музики стали проводитися лише в останнє десятиліття. Без подібного роду нотних і фонозаписів судити про інструментальній музиці як художньому цілому неможливо.

Інструментальна страта культури козаків, на перший погляд, не представляється цілісною системою, що має особливі виразні характеристики. Нерідко пісенна та інструментальна складові традиційної культури не є рівнозначні і паралельні в силу їх онтологічної різниці. Виділення будь-якої складової в якості ведучої, пріоритетною природним чином «затінює» іншу. І.В. Мацієвський зазначає, що «Інструментальне звучання сприймалося як антитеза живого звучання людського голосу: і фізично і духовно воно - інший світ, відмінний від світу людської мови і співу, в чомусь більш могутній і загадковий» Пісня є більш безпосереднім відображенням дійсності[14, с. 6-38].

Історично склалося так, що потреба козачої громади в пісенних жанрах значно вище, ніж в інструментальних, можливо, завдяки слову, тексту, сюжетному наповненню музичної драматургії. Через пісню відбувається трансляція духовного досвіду, задоволення естетичних і комунікативних потреб козаків, їх самовираження і ідентифікація. Домінування чоловічих групових пісень було обумовлено також потребою в козачої ідентичності, виступало знаком солідарності, взаємодопомоги, потужної колективної сили.

Значний пласт козацьких пісень історично молодий і в художній формі відображає військово-побутову реальність козачої культури в цілому. Пісня гнучко реагувала на появу соціокультурного контексту і практично відразу ж рефлекторно відображала це в нових текстах, які могли лягати на звичні мелодії або мелодійні стереотипи, при цьому в певній мірі змінюючи їх зсередини. Інструментальна музика в силу високого ступеня узагальненості і специфічну особливість опосередкованого відображення реальності не могла так само швидко, як пісня, реагувати на будь-які соціокультурні зміни[22].

Музичний інструментарій та інструментальна музика не могли подібно пісні «мігрувати» і пристосовуватися до нових умов, бо разючі були відмінності в побутовому укладі життя козаків і російських селян. Відсутність пастушачої традиції означало відсутність масиву пастуших аерофонів. Принципово новий господарсько-побутової уклад виключав природну трансляцію

музичного інструментарію як атрибуту колишніх форм життя. Військовий побут породжував пріоритети нових музичних інструментів.

Козача музична культура в останні два століття багато в чому маркується під так званими професійними музичними інструментами. До них відносять інструменти різних груп симфонічного, духового і народного оркестрів. Особлива роль відводиться духовим інструментам (труба, альт, тромбон, туба, кларнет і ін.). Бойове, патріотичне, войовниче початок в козачої духовній культурі в чималому ступені виражалось через інструментарій. Входження духових інструментів в традиційну культуру мало напористий і масований характер. На рубежі XIX-XX століть духовий оркестр увійшов навіть в самий консервативний обряд, яким є весілля. Більш того, вплив духового оркестру як особливого роду культурного факту на сусідні народи було настільки значним, що кунаки-адиги стали запрошувати козаків-музикантів на свої свята - і навіть на адигськіє весілля.

Однак в цілому духовий оркестр був незамінний для громадського і військового побуту. Для сімейно-обрядового більш придатною виявилася гармоніка. З одного боку, вона одна могла замінити цілий ансамбль інструментів по силі звучання і багатоголосої фактури. З іншого - вона мало відповідала пісенним звуковим образам, не могла (не було в цьому необхідності) вступати з ними в тісні контакти і повинна була зайняти ту культурну нішу, яка на даний історичний час залишалася в певній мірі вільною. Такою нішею була область танцювальної музики, поступово набуває все більшої і більшої популярності[4, с.214-262].

Ще в XIX столітті численні анонімні російські автори фіксували сильний вплив черкесів на козацьку культуру. Етнографи вказують, що кабардинський кінь, черкеска, бурка, гірська манера скакати на коні, володіти зброєю довгий час служили зразком і для козака. У Расшеватской, Новотроїцької, Новоолександрівської та інших станицях на весіллях танцювали не тільки російські кадрили, а й адигського Кафу. Самі козаки вказували, що, розселившись вниз і вгору по Терекі і стаючи сусідами осетин, чеченців,



кумиків, ногайців, інгушів, їх предки не могли не відчувати їх вплив в самих різних сферах життя.

Серед всіх «гірських» танців особливою популярністю серед слов'янського населення користувався «Танець Шаміля». У Чечні цей танець називають «Молитва Шаміля», а на Кубані більш звично почути «Танець Шаміля» або просто «Шаміля».

Танець Шаміля це особливе явище в козацької та - ширше - кубанської культури. Він має самостійну мелодію, авторство якої приписується прадіду Мусліма Магомаєва Кумики за національністю Магомета Магомаєва, пишучи знамениту мелодію приблизно в 1910-1912 роках в чеченському аулі Шатой під сильним враженням від розповідей старих про Шаміля[16].

У кубанських станицях Танець Шаміля виконували і дорослі, і діти, на шкільних ранках і традиційних проводах в армію, на весіллях і при зустрічі гостей. Щоб стати «Шамілем», досить було взяти в зуби ніж або виделку, в шаленому темпі носитися по колу після довгого очікування на коліні. Варіантами виступали інші сюжетні ситуації - дівчина сиділа на корточках, сховавшись прозорою накидкою, чоловік марно, але наполегливо намагався зазирнути їй в обличчя. Зрештою, добившись свого і скинувши накидку, чоловік підхоплював дівчину в танці.

Художнє мислення слов'янина, виконуючого кавказький танець, має жорсткий модельний характер. Стереотипом в пластиці стає підкреслено випрямлена спина, високо піднята голова, характерна поза рук, піднятих на висоту плечей (одна рука витягнута перпендикулярно тулубу, друга зігнута в лікті, кисті обох рук опущені, долоні зібрані в кулаки), Тулуб піднесено на носках, руху кругові (навколо своєї осі) або по великому колу, «окресленому» глядачами. Наявність прямого зв'язку між формами рухів і формами думок важко заперечувати, хоча було б спрощенням говорити і про простий лінійності цих зв'язків.

Перший розділ танцю Шаміля в козацькому виконанні часто скорочувався до нетривалого присідання на одне коліно. Другий розділ був

набагато ближче до «першоджерела». Тут збережені, наприклад, деякі базисні характеристики адигейських традиційних награвань: вертикальна координата мелодійного розвитку мелострофи (рух від самого високого нестійкого тону до самого нижнього сталого), ритмо-інтонаціональний акцентними ненаголошених часток кожного такту.

На Кавказе есть гора,

Самая большая.

А внизу течет Кура,

Быстрая такая.

Припев:

Черкес молодой, чернобровый.

У черкеса кинжал новый.

Кинжал новый, кинжал острый в грудь вопьется.

По кинжалу кровь польется.

Под горой журчит ручей

С чистою водою.

Умывался там Шамиль

Утренней зарею.

Припев:

На горе стоял Шамиль,

Богу он молился.

Черну бурку расстелил,

Низко поклонился.

Припев:

А на поясе кинжал,

Кинжал золоченый.

Он рукою прижимал,  
Девушкой дареный.

Припев:

На горе стоял Шамиль,  
Богу он молился.  
Русску девку увидал,  
Низко поклонился.

Припев:

На горе стоит Шамиль,  
На дорогу смотрит.  
Русска барышня идет,  
С ума его сводит.

Припев:

Дайте, дайте мне коня,  
Коня вороного.  
Я поеду за женой,  
Женой молодою.

Припев:

Встань, проснись моя жена,  
Жена молодая.  
Мы станцуем Шамяля,  
Моя дорогая.

Припев:

Я, девчонка молода,  
Не люблю моленья.

Как увижу я тебя,  
Так танцюю Шамиля.

Припев:

- Почему ты не пришел,  
Когда я велела?  
До двенадцати часов  
Музыка гремела.

Припев:

- Потому я не пришел:  
Кинжал затупился.  
А теперь я наострил  
И к тебе явился.

Припев:

- А зачем тебе кинжал?

– Чтоб тебя зарезать. [16, с. 112-113]

Зміна мелодійного і ритмічного ладу музики, в порівнянні з першоджерелом, завжди супроводжується і відповідними модифікаціями хореографії. Усередині козачої культури можливо виділити два пласта - аристократичний і так званий низовий. Для першого характерні бальна лезгинка (з присіданням чоловіки на одне коліно і кружляння дами навколо нього), полька ой-ра, ой-ра під акомпанемент духового оркестру. Для низових козаків - Наурська, Лезгинка, танець Шамиля під акомпанемент гармоніки або баяна з барабаном і тарілками[24,с.129-134].

Таким чином, питання про визнання існування козацької інструментальної культури і козачої інструментальної музики залишається дискусійним. З одного боку, ми можемо констатувати наявність певних

системно створюючи ознаки цієї системи, наприклад, наявність і використання:

- специфічного інструментарію (перш за все, оркестрових інструментів; музичних інструментів, запозичених у інших народів);
- стійких оригінальних ансамблів;
- специфічних танцювальних жанрів (сольні чоловічі і парні танці лезгинка, Наурська, танець Шаміля);
- стійких взаємозв'язків між інструментальними і танцювальними жанрами.

Таким чином,можемо зробити висновок,що козачі танці можна розділити на дві групи:загальноросійські і так звані «кавказькі». Перша група представлена різними жанрами і їх номенклатура значна. Друга - представлена переважно лезгинкою. Локальні характеристики козацьких танців переважають над загальнокультурних. В якості загальної закономірності виявляють різні форми запозичення козаками окремих елементів «горської» культури. Чим південніше проживає козача община, тим помітніші ці впливи. Виходячи з цього, донські козаки в інструментальній стратегії ближчі загальноросійським традиціям, ніж лінійцям або чорноморцям. Подальше виявлення загальнокозацьких і локально-козацьких елементів в танцях і танцювальній культурі може йти через вивчення інструментарію та інструментальних ансамблів, танцювальних жанрів і корпусу танцювальних награвань, типової поведінки групи під час виконання танців, танцювальної пластики, властивої тій чи іншій групі.

### **1.3. Танець донських козаків в традиціях та обрядах народу.**

Пісенний та танцювальний побут в контексті традиційної культури підкреслюється, що обряди у козаків завжди супроводжуються піснями і танцями. Календарні і весільні обряди, як і закріплені за ними фольклорні жанри, існують сьогодні в скороченому виді. Календарні представлені

зимовими піснями обходу дворів і весняними хороводами. Зимові святочні пісні відомі в трьох різновидах: колядки з християнськими сюжетами, дитячі колядки. Ігрові хороводи представлені спільнослов'янськими різновидами: "Просо", "На горі мак", "Дрімота", "Ходить пан кругом карагода". Локальне поширення мають "Олень", "Йшла утица по бережку", "Грушица", "Чорний баран", "Кострома".

Весільний обряд в духовній культурі донського козацтва займає, мабуть, центральне положення як по збереженню елементів, так і за об'ємом обрядово-ритуальних дій. На прикладі саме цього обряду можна проаналізувати вплив та взаємозв'язок традицій та обрядів з танцювальним мистецтвом донського козацтва. Одружувалися козаки з 17-19 років. Про наречену судили по її батьках. Для козака було важливо, щоб дружина була родом з порядної сім'ї, могла вести господарство. Часто вибором нареченої займалися батьки жениха. З середини XIX століття основна роль у виборі нареченої стала відводитися женихові. Хлопці самі наглядали собі наречених в громадських місцях, на святах, зустрічаючись з дівчатами в хороводах. Молодь влаштовувала хороводи по вихідних і святковим дням. На святі молоді люди співали, танцювали, грали в ігри, взимку зустрічалися у будинку якої-небудь молодої вдови. Козаче весілля придбало стрункі традиції на початку XIX століття і включало в себе окремі елементи: оглядини або сватання, пропій, посиденьки, вечірка, весілля (викуп коси, вінчання, у наречених, у жениха). Зазвичай весілля проводилося після збирання врожаю - після Покрови 1 (14) жовтня, після Пасхальних свят - на Червону Горку або взимку після свят. Традиційному донському весіллю властиві багато рис південноросійського і українського весілля [6, с. 26].

Коли влаштовувалися оглядини нареченої, батьки нареченого відправлялися в будинок батьків нареченої. Гості заводили розмову про дочку, хвалили її красу, розум, називали її доброю господинею і просили, щоб вона піднесла їм. Мати кликала доньку, коли вона виходила, приносила тачу з кубками та чарками, налитими вином, і обносила гостей. А сама потім

скромно ставала в кутку. Гості повільно пили, хвалили вино, а наречений дивився на наречену. Після цього засилали сватів. В цей же день ввечері в будинку нареченої справлялося рукобиття. Наречений приходив з батьками. Його вітали з нареченою і він кланявся в ноги майбутньому тестеві і тещі. Збиралися гості, влаштовувалася вечірка і дівчата співали пісні:

«По рукам ударили,  
Заряд (заклад) положили,  
Грунюшку пропили,  
Пропили и хвалятся:  
Что же мы за пьяницы,  
Что же мы за пропойцы...»

На рукобиття довго не сиділи, призначали день змови і розходилися по домівках. Жінки, проходячи по станиці, співали: «Ой, заюшка, горностаї молодой!» та «Перепелушка, рябые перышки». І вся станиця знала, що рукобиття відбулося. За рукобиттям слідувало нове свято - змова. На змову скликалася мало не вся станиця. Яскраво горіли свічки в мідних шандалах, на столах, накритих скатертинами, розкладені були гостинці і насіння. Жінки та дівчата сідали в окремій кімнаті. У будинку нареченого готували 10-20 страв з кренделями, пряниками, горіхами, винними ягодами, фініками і усілякими солодощами, готували мед і вино, і довгою вервечкою несли все це в будинок нареченої. Там у присутності всіх повторювалося те ж, що було на рукобитті. Потім наречений з нареченою обносили гостей вином. Від останнього гостя наречена тікала до дівчат, і якщо наречений не встигав її обігнати, то він повинен був її викупувати. Починався торг. Дівчата ні за що не поступалися наречену. Всі збиралися дивитися цей торг та коли наречений викупував її, наречену ставили в кут кімнати. Наступала тиша, а згодом все пожвавлювалося і починалися танці. Танцювали більше два танці - «Журавель» та «Козачка». Під час вечері співали пісні про геройські подвиги донців, протяжні, потім танцювальні. За два дні до весілля святкували «подушки», а напередодні весілля – дівочвечір. В день «подушок» приходили

знайомі і рідня нареченого дивитися придане. У кімнатах були покладені подушки. Наречений з нареченою сідали першими на них. Швачки, що готували придане, підносили їм мед; жених випивав мед маленькими ковтками, після кожного ковтка цілував наречену, примовляючи: «Мед гіркий, треба підсолодити». Випивши келих, наречений клав на піднос швачкам гроші. Після нареченого і нареченої на подушки сідали і інші козачки, пили мед і цілувалися, а в них в цей час кидали подушками. В день подушок також виконувались музичні награвання, а також танцювали [19, с.120].

Дівочвечір - це був останнє свято молодої козачки, після чого в її будинку тим часом збиралися гості «наволаківать подушки». У будинку нареченого з'їжджалися «коровай садити». Коровай пекли урочисто. Всі гості трималися за лопату дружно, і свахи висвітлювали піч свічками ярого воску, оповитими кольоровими стрічками. Ці свічки давались нареченому і нареченій під час вінчання. Під час закладки короваю всі гості співали:

«Каравай мой раю!

Сажаю — играю,

Сыром посыпаю,

Маслом поливаю

Каравайное тесто

Прибегло к месту.

По мед, по горелку,

По красную девку.»

Увечері гості нареченого, набравши короваїв, відправлялися в будинок нареченої. Наречена сиділа серед подруг. На її голові надіта була висока шапка, прикрашена квітами і пір'ям, а в косі був заплетена золотий косник. Подруги співали їй сумні пісні. Коли наречений заходив - пісні вщухали. Сідали знову на подушки, пили мед, а потім жінки розбирали легкі речі з приданого й ішли в будинок жениха з піснею. Весілля справлялася особливо



урочисто. Це був самий урочистий день, можливо, єдине свято в житті жінки-козачки. Все, що було багатого в будинку її батьків, діставалося для цього дня. Перлів і золото блищали на ній. Як тільки лунав благовіст до обідні, батько і мати благословляли наречену, вона цілувала ікону і прощалася з батьками та рідними.

Тим часом, наречений в багатому плаття йшов до нареченої. Сукня нареченого зберігалася з роду в рід. Часто син вінчався в жупані, в якому вінчався його дід. Іноді вінчальний плаття було одне на всю станицю. Воно зберігалася в станичній хаті і надягали його всі женихи, а після закінчення весілля повертали назад в станицю. Нареченого вів «відун», він повинен був попереджати його про всіх порогах. Попереду його йшов священик з хрестом, а за ним хлопчики несли благословенні образу з плащаницею, кругом йшли товариші нареченого. Після закінчення вінчання в церкві, ще в притворі, молодий розплітали косу і вкладали волосся по-жіночому - надвоє, обвивали ними голову і надягали шапку або повойник. Всі сідали за стіл і починалися тости - перший тост був завжди за Царя, потім за військового отамана, все Всевелике Військо Донське, за молодого князя і княгиню. Тут звичайно рідні і тесть обдаровували їх. Дарували дорогі речі, зброю, іноді тесть віддавав молодому свого скакуна з сідлом, і батьки нареченого обдаровували наречену сукнями і матеріями. Бенкет йшов іноді до ранку. Співали весільні пісні та танцювали багато. Дуже часто й місяця не проходило після весілля, як молодий чоловік отримував наряд і йшов на службу. Дружина терпляче чекала його три роки зміни[1].

Проаналізувавши пісенний та танцювальний побут в контексті традиційного культурного життя донських козаків, можна зробити висновок, що їх життя було тісно пов'язане з обрядово-календарними традиціями народу та завжди супроводжувалося піснями, музикою та танцями, що були притаманні тому чи іншому святу. Традиції та обряди донських козаків старанно зберігалися та передавалися з покоління до поколінь. На прикладі весільного обряду, що займає суттєво важливе місце в житті донського

козацтва, можна простежити, що кожна дія була супроводжена характерним пісенним, музичним та хореографічним матеріалом, що надає яскравих барв цьому святу. На сьогоднішній день існує багато колективів, що доповнили скарбницю своїх номерів хореографічною композицією, в основу яких був закладений сюжет саме цього обряду.

#### **1.4. Народний костюм донських козаків та його вплив на стилістичні особливості народної хореографії.**

Танцювальний костюм - поняття широке і включає в себе все, що штучно змінює вигляд людини, тримаючись на його тілі - це цілий комплекс речей: зачіска, грим, взуття, головний убір і власне плаття.

Костюм для танцю - це синтаксис цієї мови, його непорушні правила і закони. Історична еволюція конструкції танцювального костюма - від побутових форм до високопрофесійним - висвічує досить ясну тенденцію - прагнення до максимального виявлення кінетики самого статури танцівника, що призводить до використання трико, купальника, комбінезона, майки. Ця тенденція підкріплюється тягою професійного танцю до абстрактності, до розкриття виразності саме в складній і тонкій кінетики рухів, а не в потоці контактних або акторських побудов.

Костюм є продовженням в передачі зовнішніх даних танцюриста і пластики його танцю, підкреслює переваги і приховує недоліки, тоді він допомагає танцюристу реалізувати свій потенціал.

Виразну структуру танцювального костюма визначають:

- конструкція форми (обсяги, лінії, фасони);
- фактура матеріалу (легка, важка, жорстка, м'яка, прозора, щільна, гладка, ворсиста і т. д.);
- колір, тон матеріалу (ахроматичний, хроматичний, теплий, холодний, світлий, темний, яскравий, блідий і т. п.);

- освітлення, здатність виглядати на світлі (освітлення денне, штучне, повне, часткове, кольорове і т. д.).

Вплив танцювального костюма на образність танцювальної композиції кожен балетмейстер визначає самостійно, відповідно до характеру лексики танцю, її образному строю і дії, а також характером музичного супроводу. Змістовність хореографічного образу тісно пов'язана зі сценічним костюмом, який в процесі створення збагачується відповідно до образу художніми і мальовничими характеристиками, і разом з ними постає в новому єдності музики, пластики, драматургії.

Сценічний танцювальний костюм повинен допомагати, а не заважати рухам виконавців. Це впливає на безперешкодне розкриття образу: в певні моменти за рахунок сценічного одягу балетмейстеру легше донести до глядача той чи інший образ. Для цього звертають увагу на особливості крою та структуру використовуваних тканин, ретельно працюють над створенням головних уборів і взуття. Творцеві костюма необхідно враховувати характер і динаміку рухів у танці. Якщо танець швидкий і насичений технічно складними трюками, костюм не повинен бути важким і сковувати рухи (враховується структура тканини, використовується мінімум прикрас, спрощуються головні убори і т.д.); а в повільних, ліричних номерах з'являється можливість показати всю красу і багатство народного костюма.

Одяг козаків - це своєрідний симбіоз народного костюма і військової форми. У всі часи одяг донських козаків славилася унікальністю і красою, яка змінювалася всю історію козацтва. Життя донських козаків завжди було пов'язана з військовою службою, і це знайшло відображення в їх костюмі.

У 16-17 столітті костюм донського козацтва формувався в результаті взаємодії різних культур. Їх одяг, убори і зброя належали різним племенам і народам. Власне свого одягу довгий час у них не водилося. Російський, турецький, черкеський і татарський вплив на одяг становили їх строкатий наряд, іноді за колірною гамою і поєднанню речей вельми дивний[7].

Козаки Верхнедонських станиць одягалися невибагливо. Прикладом такого костюма служить одяг козаків-некрасовців. У них традиційний чоловічий костюм включав білу сорочку, оздоблену червоною смугою (кирмизом) по нижньому краю (подолу). Юнаки і одружені чоловіки носили сорочки з "коміром" - яскравою вишивкою рахунковим хрестом на грудях. Сорочку підв'язують поясом, плетеним з вовняних ниток, і одягалися навипуск поверх шароварів. Штани відрізнялися за кольором. У будні носили тільки сині, а в святкові і весільні дні вбиралися в червоні. Зверху сорочки одягали бешмет - стьобаний сіряк без застіжки, жовто-оранжевого кольору. Він служив в якості буденної і святкового, в тому числі весільної, одягу. Чоловічий костюм низових козаків включав сорочку калмицького крою (з прямим розрізом на дві підлоги), широкі шаровари, вбирає в чоботи, сіряк, каптан, шапку, пояс[18].

Зипун - це вид орної одягу, розширеного до низу силуету, з вузькими рукавами, без коміра, надягають поверх сорочки. Він вважався настільки важливим елементом костюма, що походить за військовою здобиччю часто називалися "походами за зипуном. Популярність зипуну можна пояснити їх зручністю, особливо при верховій їзді, обумовленим невеликими об'ємними розмірами, а також відносно м'якими кліматичними умовами донського краю.

Поверх зипуна надягав кафтан, що спускався нижче колін. Кафтан мав схожість з польським, завдяки рукавам, дуже широким і пишним у плеча і вузьким від ліктя до кисті. Кафтан виготовлявся з парчі, оксамиту, атласу. Доповненням до кафтана служив пояс, прикрашений золотом або турецька пояс, на якому носили булатний ніж або шашку, прикрашали вишивкою золотом і сріблом, бляхами і дорогоцінним камінням. Поверх кафтана іноді одягали черкеску з сукна з розрізними рукавами і рукава, оброблену золотим позументом (Позумент - золота, срібна або мішурної (мідна, олов'яна) тасьма; золототканний стрічка, пов'язка, обшивка, облямівка: галун) з блискітками.

У костюм входили також чоботи татарського зразка з сильно загнутої носочною частиною і фігурної лінією верхнього канта, вироблені з сап'яну яскравих кольорів: червоного, жовтого, зеленого. Завершувала старовинний костюм козака шапка з околицем з хутра соболя або куниці, верх якої виготовлявся з блакитного або червоного оксамиту, вишивався золотом або обкладався позументом.

Старовинний костюм донського козацтва зберігався до 18 ст. Коли ж припинилися козачі походи, на Дону стало більше з'являтися одягу, виготовленої з домотканих матеріалів і тканин, що купуються в Росії: бавовни, льону, сукна, шерсті.

Кардинальні зміни в чоловічому козацькому костюмі відбулися при Катерині II в результаті введення в 1769 р військової форми. Спочатку встановили загальну форму тільки для трьох полків: Таганрозького, Азовського і фортеці Дмитра Ростовського. У 1774 р для цих трьох полків ввели єдину форму, що складалася з жупана, бешмет, шароварів, заправлених у чоботи, і шапок з смушки з сукняним верхом. З 1801 р військова форма стала обов'язковою для всього Війська Донського. Вона включала куртку, шаровари, заправлені в чоботи, пояс з портупесею, чекмень (довгополий каптан), шинель, ківер. Куртку, чекмень і шаровари виготовляли з синього сукна з червоною обробкою по швах. Шаровари мали широкі лампаси червоного кольору. Темно-сіра шинель відбувалася синім коміром з червоними облямівкою. В якості головного убору ввели ківер - високу шапку з чорних смушків з висячим верхом з червоного сукна. У офіцерів ківер виділявся султаном з червоного пір'я, який згодом замінили срібною кокардою і помпоном (кулькою з м'якого матеріалу). Ківерах рядових козаків прикрашалися сукняними кокардами і помпонами з вовни.

Протягом 19 ст. форма поступово удосконалювалася, і до початку першої світової війни обмундирування козака складалося з гімнастерики, мундира, шароварів, чобіт, шинелі, кашкети, башлика, папахи, пояса[18].

Поки чоловіки займалися військовою службою, все ведення домашнього господарства, духовне і моральне виховання дітей покладалося на жінок. Саме вони творили і створювали ті костюми, які могли їм принести радість. У них яскраво втілювалася жага прекрасного. У цю роботу жінки вкладали справжній талант художника, котрий звільняв її душу від тяжкої дійсності. Жіночий одяг відрізнялася великою різноманітністю. Характер і особливості жіночого одягу пояснюються походженням козачок. Жінки довго зберігали традиційний одяг тих місць, звідки вони прийшли на Дон. На Нижньому і Середньому Дону, куди найчастіше потрапляли в якості ясинок (полонянок) татарки, туркені, ногайські жінки, найбільшого поширення набув комплекс жіночого костюма з кубелек. У ньому особливо відчувався вплив Сходу, оскільки по крою і формі воно нагадувало татарський камзол. Звичайний кубелек, був суконний і не дуже довгий. Фарбували сукно в строкаті кольори. Шився кубелек з декількох полотниць тканини, з відрізним ліфом, в талію. Передні поли і спинка робилися цільними, прилеглими і з'єднувалися подкройной бочками. Кубелек носився з простою або шовкової сорочкою з широкими рукавами, що випускалися з його рукавів. Поділ сорочки і її передня частина також було видно. Кубелек був жіночим одягом козачок Нижнього і Середнього Дону до середини ХІХ століття. Широке поширення і популярність даного виду одягу пояснюється його практичністю, з одного боку, і східної яскравістю, яку дуже любив козаками, з іншого[18].

Висновок: Таким чином, в основі традиційного комплексу костюма донського козацтва лежать: штани (шаровари), спідня сорочка і два сіряка. Він став продовженням кочової моди, підбраною козаками з міркувань зручності в умовах похідного життя. На формування і розвиток верхнього одягу козаків крім природно-кліматичних умов і особливостей господарської діяльності, великий вплив зробив і характер їх військової служби. Єдина форма військового одягу була введена в козацьких військах в різні періоди. В основі традиційного костюма донських козачок - сукні-кубельки - закладено мистецтво радості, невгамовної тяги і краси, що дає можливість

втілити мрію про прекрасне в створенні свого зовнішнього вигляду. Незрівнянне пишність жіночого костюма наділяло кожну жінку істинної красою. Гармонія кольору, форми, орнаменту розкриває нам таємниці і закони краси народного костюма. Як би не було важким життя донських козачок, їх мистецтво вражає своїм світлим, життєствердним змістом. І хоча традиційний одяг козачок не вичерпується тільки кубеликом, він поряд з будь-яким народним жіночим костюмом володів загальними рисами - компактним обсягом, м'яким, плавним контуром.

Плаття - кубелек - це не тільки елемент матеріальної культури донського козацтва, це синтез різних видів декоративного творчості, що доносив до нашого часу характерніші елементи краю. Адже такий костюм формувался протягом століть. Його розвиток був зумовлений соціально-економічними змінами в житті народу, взаємозв'язками і контактами з іншими національними культурами.

Цим пояснюється особлива цінність народного одягу для вивчення культури та побуту, а також багатьох інших сторін життя народу, історичного процесу нації в цілому.

Висновок: Розглядаючи народний танець донського козацтва, як частину козацького етносу, ми виявили багато факторів, що впливають на його розвиток. Чим більше і різноманітніше ці фактори, тим цікавіше і багатогранніше танцювальне мистецтво народу. Фольклор донських козаків як чинник збереження і розвитку культурних традицій в Росії визначає актуальність дослідження. Розглядаючи танець, як невід'ємну його частину, ми дізналися історичні та географічні особливості краю, а також побут, традиції та менталітет самого народу. Вивчення витоків культури танцювального мистецтва козаків приводить до висновку, що народне танцювальне мистецтво зародилося в процесі праці.

Хореографічне мистецтво носить утилітарний характер і тісно пов'язане з життям народу. Звідси виникли танці, що базуються на тих же принципах, що і бойові рухи. Свого часу саме це було важливим відволікаючим

моментом, що допомагав козакам в бойових ситуаціях, відволікати ворогів. У самобутній культурі козаків органічно сполучені дві грані: одна звернена до минулого, підтримуючи з ним спадкоємний зв'язок; інша спрямована в майбутнє, на творче створення нових цінностей. Багато народів зробили свій внесок у формування танцювального мистецтва цього краю. Козацьке танцювальне мистецтво можна поділити на дві групи: загальноросійські і так звані «кавказькі». Перша група представлена різними жанрами, друга – переважно лезгинкою. Виявлення загальнокозацьких і локально-козацьких елементів в танцювальній культурі йде через вивчення інструментарію, танцювальних жанрів, різноманітних награвань, типової поведінки групи під час виконання танців, танцювальної пластики, властивої саме цьому народу.

Танцювальне мистецтво донських козаків представлено цікавими традиціями та обрядами народу. Танцювальний та пісенний побут був тісно пов'язан з обрядово-календарними традиціями краю. Це було обумовлене тим, що жодне свято не проходило без супроводу пісенним, музичним та танцювальним мистецтвом. Обрядово-традиційна спадщина старанно зберігалася та передавалася від покоління до поколінь. Треба підкреслити і те, що і в нинішній час це продовжується. Вивчаючи народний костюм донських козаків та козачок, ми побачили вплив сусідніх держав та часових особливостей. Танцювальний костюм - поняття широке і включає в себе все, що штучно змінює вигляд людини, тримаючись на його тілі - це цілий комплекс речей: зачіска, грим, взуття, головний убір і власне плаття. Одяг козаків - це своєрідний симбіоз народного костюма і військової форми. Життя донських козаків завжди було пов'язана з військовою службою, і це знайшло відображення в їх костюмі. На формування і розвиток одягу козаків крім природно-кліматичних умов і особливостей господарської діяльності, великий вплив зробив і характер їх військової служби. Єдина форма військового одягу була введена в козацьких військах в різні періоди. В основі традиційного костюма донських козачок лежить не тільки елемент матеріальної культури донського козацтва, а також синтез різних видів



декоративного творчості, що доносив до нашого часу характерніші елементи краю. Адже такий костюм формувався протягом століть. Його розвиток був зумовлений соціально-економічними змінами в житті народу, взаємозв'язками і контактами з іншими національними культурами. Цим пояснюється особлива цінність народного одягу для вивчення побуту та культури, а також багатьох інших сторін життя козацтва, історичного процесу народу в цілому.

Танець донських козаків можна розглядати як систему танцювальних символів, переданих танцювальними рухами. Він є також засобом відображення історико-етнографічної інформації, інакше кажучи, етногенезу, етнопсихології і культури нації.

Таким чином, не знаючи минулого, неможливо усвідомити глибину сходження творчої думки народу. Козацький танець розглядався як набір максимальної кількості генетичної інформації. Синтез цих уявлень характеризує край, народ і впливає на його культуру. Доводилася можливість донесення методом генопередачі існуючої музично-танцювальної інформації з покоління в покоління крізь тисячоліття до нинішнього часу.

## РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ.

### 2.1. Аналіз хореографічної композиції «Казачий разгуляй» у програмі народного ансамблю танцю «Родослав»

Народне хореографічне мистецтво - одне з найяскравіших проявів національної творчості, що втілило в собі окремі сторони етичних і естетичних уявлень людей. Мистецтво танцю нерозривно пов'язане з музичною, а не рідко і пісенною творчістю; воно являє собою національно - своєрідну форму синтетичного мистецтва і з найдавніших часів займає важливе місце і в житті різних народів.

Проблему збереження і поліпшення національної хореографічної культури розглядали в своїх працях провідні дослідники в галузі викладання танцю. До списку цих людей відносяться А. В Лопухів, Г.П. Гусєв, Т. С. Ткаченко, В.М. Красовська, А.А. Клімов, В.І. Уральська, А. В. Ширяєв, Т.А. Устинова інші. Під час навчально-виховного процесу, спиралися на педагогічні аспекти та її досліджували Г.П. Гусєв, Т.С. Ткаченко, А.А. Клімов. Але були і ті, що акцентували свою увагу на фольклорі і народних формах побутової хореографії як на факторі збереження і розвитку культурної спадщини[26].

Місто Луганськ - це територія, яка була заселена різними народами. Тому в репертуарах ансамблів танцю є багато національностей. Таких як українські, циганські, російські та грецькі танці, багато хто з них були пов'язані з традиційною хореографічної культурою діаспор вмісті Луганськ. У 2003 році в Луганську був створений народний ансамбль танцю «Родослав». Особливість і своєрідність побутового укладу козацтва пояснює характер танцювальної творчості ансамблю танцю «Родослав». Найпопулярнішим фольклорним жанром у козаків завжди були і є танець,

пісня і музика. Ансамбль танцю «Родослав» відроджує культурні та історичні традиції, обряди козацтва. Основний жанр козачого танцю в ансамблі це пляс. Вхореографічному мистецтві «Радославу» перемішалися впливи різних культур: української, російської та козацької. Основне завдання ансамблю - об'єднати різні етнічні народи, продемонструвати їх взаємовплив і взаємопроникнення на загальноросійській основі.

Костюми ансамблю відображають зв'язок між тимчасовими епохами. Чоловічий костюм складається з червоних або синіх шароварів. У них зручно танцювати і виконувати складні технічні елементи танцю. Символ козацької вольності в костюмі - козачі лампаси. Бешмет -рубашка присборенна. На голові - кубанка, фуражка або папах, де зберігалися важливі документи або використовували в обрядах. Жіночий склад носив сарафани. Таким чином, можна зробити висновок, що костюми ансамблю танцю «Родослав» мають сценічне значення. Повсякденний козацький костюм відрізняється від костюма сценічного тим, що він більше пристосований для побутових умов(Доп.№3).

В ансамблі використовується цікавий музичний матеріал. Він наповнює танець ритмом, визначає емоційний стан, образну виразність і характер. У танцювальних композиціях «Русь молода», «Козачий Розгуляй», використовують музичні інструменти, які в свою чергу доповнюють зв'язок козацької культури з репертуаром ансамблю.

Звертаючи увагу до творчості ансамблю народного танцю «Радослав», складно не помітити хореографічну композицію «Козачий Разгуляй».Цей номер схожий з моїм творчим проектом лексичним змістом постановки. Хореографічний текст твору повністю відповідає заданим відрізком часу, місця дії і образу виконавців. Характер і манера виконання хореографічного тексту виправдовують задум постановника, який полягає в тому, щоб показати глядачеві самобутню культуру донського козацтва, особливість виконання рухів в даних побутових умовах і вид зайнятості, який вплинув на стилістичні особливості виконання.На початку номера граєвступ і на сцені

з'являються вісім козачок. Кожна дівчина має в руках білу хустинку. Вони збираються в коло і про щосьпліткують. Коли дівчата вже вийшли, на сцену виходять молоді козаки, під свист і шум, вони починають танцювати зі словами «Козачий Розгуляй», так і була названа ця постановка. Козаки починають вибирати пару собі. У свою чергу козачки ховаються за великим хусткою синього кольору. З хустки звисають ті самі білі хусточки. Кожен козак шукає собі пару. Ніхто не знає яка дівчина кому дістанеться. Коли пари сформовані, виявляється, що козакові низькому на зріст дісталася найвища козачка. А високому хлопцеві потрапила в пару невисока козачка. У постановці саме ці дві пари є основними солістами.

Маленький козак відрізняється від інших своєю хитрістю і спритністю, йому важко впоратися з високою козачкою. Хлопець робить вигляд, що йому на ногу наступила партнерка і йому дуже боляче. Про його хитрість ніхто не здогадується. Козачка розкриває хитрий сенс вчинку козака і всім стає ясно, що він всіх обдурив. Цей жартівливий момент додав настрою і гумору в їх відносини. Всі йдуть танцювати, виконуючи складні трюкові елементи. Виконавці показують глядачеві красу танцю.

«Козачий Разгуляй» - це візитна картка ансамблю. Постановник цього номера - Онищенко В.П. заслужений артист України і почесний громадянин Луганська. Прем'єра номера відбулась в 2013 році, на звітному концерті Луганської академії культури. Цей номер зайняв безліч призових місць на міжнародних фестивалях і конкурсах.

Художніми керівниками та засновниками ансамблю стали викладачі-хореографи І.А.Сорокіна та В.І.Мельнік. Протягом багатьох років вони є дуже досвідченими і різноплановими балетмейстера. Саме вони були біля витоків появи народного ансамблю танцю «Родослав». В ансамблі беруть участь студенти усіх курсів спеціальності «Народна хореографія». В ансамблі представлена програма з танцювальними номерами малої форми, розгорнутими хореографічними композиціями на основі народної

хореографії різних національностей. Танцювальні номери відрізняються яскравістю сценічних образів, феєрією костюмів і тематикою танцю[27].

## **2.2. Огляд хореографічної композиції «Вечер, вечер, матушка» ансамблю пісні і танцю Донських козаків ім. А. Квасова.**

Сучасне козацтво зберігає приклади хореографічного мистецтва, які властиві для кожної групи козаків - сибірських, донських, кубанських та інших. З часом, коли аматорські та професійні танцювальні колективи народного танцю набули розквіту, традиції виконання козацьких танців та їх танцювальна лексика набували академічних рис. Такі балетмейстери як І. А. Моїсеєв, М. С. Годенко, П. П. Вірський, Л. П. Милованов зіграли в даному процесі вагомий роль. Вони включали козацькі танці до репертуару колективів, якими вони на той момент керували. Зараз на традиційних козацьких танцях і піснях повністю побудований репертуар таких ансамблів як: Державний академічний ансамбль пісні і танцю Донських козаків імені Анатолія Квасова, що базується в місті Ростов-на-Дону, Державний козацький ансамбль пісні і танцю «Ставрополь», Державний театр танцю «Козаки Росії», який знаходиться в місті Липецьк та багато інших[29].

Зосереджуючи свою увагу на роботі ансамблю пісні і танцю Донських козаків імені А. Квасова, можна побачити вагомий внесок в збереження та удосконалення хореографічного мистецтва донського козацтва. Серед їх номерів є всім відомі хореографічні композиції «По Дону гуляє казак молодий», «Когда казаки плачут», «Как на Дону казаки братались», «Молодежный пляс», «Вечер, вечер, матушка» та багато інших. Проаналізувавши репертуар танцювальної трупи ансамблю, мою увагу зосередила саме хореографічна композиція «Вечер, вечер, матушка». Музика та слова народні, обробка даної композиції була зроблена А. Квасовим та Б. Огурцовим. Схожість даного номера з творчим проектом, над яким працював я, полягає в відповідній композиційній побудові та структурі

танцю. Образний лад номера відповідає задуму постановника, розкриває характери дійових осіб в техніки виконання руху.

Схожість в введенні в дію, перша поява виконавців на сцені, знайомство з дійовими особами допомагає скласти уявлення про характер виконавців. На початку номера видно як буде розвиватися дія. За допомогою костюму, декорацій, стилю і манери виконання визначаються прикмети часу і місця дії. У номері ансамблю А. Квасова спочатку звучить вступ і потім на сцені з'являється сольна пара. Згодом до них приєднується ще вісім пар виконавців. Прототипність динаміки дії в номері визначає схожість з моїм творчим проектом. Привертаючи увагу глядача стосунками виконавців, розкривається задум постановника в розкритті образу козака і козачки в певному часовому відрізку. Номер «Вечер,вечер,матушка» є безсюжетною постановкою. Саме цей козачий пляс відрізняється ритмічною стороною мелодії. Рухи юнаків широкі і чіткі, дівчат - грайливі, м'які, танцюють з запалом. Танець заснований на таких рухах жіночої лексики, як дробові вистукування, удари, притупи, всілякі обертання на місці і в просуванні.Протягом усього номера прослідковується зв'язок малюнка з танцювальної лексикою. У номері задіяний прийом ускладнення і прийом темпу для повного розкриття змісту танцю за допомогою танцювальних малюнків. Круговий мотив танцю розвивається за рахунок зміни темпу, ракурсу, динаміки обертання і просторових перебудовань. Згодом до дев'яти пар виконавців на сцені додаються ще дві сольні пари, що виходять тільки задля того, щоб виконати свою партію. Костюми сольних пар відрізняються кольором. Чоловічий костюм включає в себе чоботи чорні, пояс, фуражку, синю сорочку та темні прямі штани з червоними лампасами. До жіночого костюму входить пишні юбки, приталені блузи, головний убір ,що вдягається на зачіску, чобітки червоного кольору(Доп.№2).

У даній постановці малюнок розвивається за рахунок ускладнення самого малюнка, руху, переплетення рук, збільшення темпу і динаміки музики.У кульмінації номеру йде трюкова частина, низка сольних виходів, в яких

виконавці демонструють силу своїх можливостей. Номер ансамблю завжди приймається дуже бурхливо глядачами будь якої країни. Саме тому в кінці номеру, артисти виходять на «бісовку» щонайменше два або три рази, фрагментально повторюючи частини номеру, а в окремих випадках виконуючи щось нове[11].

### **2.3. Аналіз танцю донських козаків «Хоперцы» у виконанні Державного театру танцю «Козаки Росии».**

Аналіз традиційної культури козацтва дає змогу показати наявність в ній двох основних елементів. З одного боку, для неї характерно зберігати на першому місці воєнізовані, героїчні норми, традиції і цінності. А з іншого боку, існування в таких важких геополітичних умовах, не могло не вплинути на взаємодію з іншими культурами, що стало основою для культурної толерантності, що так само властиво козацтву. Тільки з цієї точки зору можна реально судити про етнічну специфіку козацтва і його культури традицій.

Культура донського козацтва переживає не легкі часи. Основні її компоненти знаходяться в пасивному стані, і як правило зберігаються старшим поколінням. Одним з колективів, який популяризує хореографічне мистецтво донського козацтва, є Державний театр танцю «Козаки Росии», який знаходиться в місті Липецьк. Колектив було засновано в 1990 році. Програми ансамблю включали в себе оригінальні зразки різних козачих пісенно-танцювальних традицій. Спосіб життя, характер козаків завжди був символом незалежності, гордості і хоробрості. І на сьогоднішній день козаки зберегли свій багатющий фольклор, частка якого представлена у виступах ансамблю. До відомих хореографічних композицій ансамблю відносять такі номери, як вокально-хореографічна композиція «Липецкие гулянья», танець донських козаків «Хоперцы», жартівливий перепляс «Улица на улицу», вокально-хореографічна композиція «Радуга Победы» та інші. Постановником багатьох хореографічних композицій в ансамблі є Л.

Милованов. Саме танець донських козаків «Хоперцы» надихнув мене на реалізацію хореографічної композиції «Казачья праздничная», в основі якого закладені культура, характер, світосприйняття донського козацтва. Ця постановка має схожість з моїм творчим проектом по ідейно-тематичним задумом. В основі танцю «Хоперцы» чітко можна побачити характерну чоловічу техніку, вірно та доречно підібраний лексичний матеріал, що добре розкриває образ козака, його войовничість, патріотичність, силу та спритність. Номер збагачений великою трюковою частиною чоловічих рухів, що підсилює емоційну забарвленість постановки. Танок починається з чоловічої частини. Дванадцять козаків виходять під ритми на сцену, тримаючи кожний в руках піку. В цій частині виконавці демонструють свої вміння та можливості в бою, показують глядачу як вони можуть впоратися з пікою та як насторожити ворогів. Всі рухи підпорядковані темпоритму і музичному супроводу. Лінійність цієї частини композиції тримає в зал глядачів хвилюючому стані та напружує обстановку. Синхронне перекладання, перекидання пік посилює ефект ворожості. Кожен рух має національний колорит. У другій частині номеру до козаків приєднуються дівчата та додають більш легкої емоційності, грайливості та уваги на взаємовідносини між хлопцем та дівчиною. Музичний супровід парної частини номеру змінюється. Стає більш легкий, веселий та рухливий. В цій постановці цікаво показана частина, коли хлопці з дівчатами танцюють з реквізитом, утворюючи з пік гойдалки, на яких сидять, їздять та танцюють дівчата. Спритність та можливість використання такого важкого реквізиту в номері демонструє справність донського козацтва, як чоловічої його частини, так і жіночої. Слід зазначити, що стильові особливості костюму донських козаків, демонструють в цьому номері зручність у використанні. Чоловічий костюм складається з чорних чобіт, кубанки, темних штанів з червоними лампасами та червоної сорочки на випуск. Дівчата були одягнені в червоні чобітки, яскраву широку спідницю, чорну керсетку, що одягали на білу сорочку[10](Доп.№1).



У висновку можна сказати, що народне хореографічне мистецтво - одне з найяскравіших проявів національної творчості, що втілило в собі окремі сторони етичних і естетичних уявлень людей. Сучасне козацтво зберігає приклади хореографічного мистецтва, які властиві для кожної групи козаків. Проблемою збереження і удосконалення національної хореографічної культури донських козаків займалися провідні дослідники в галузі викладання танцю та продовжують популяризувати такі провідні колективи як: Державний академічний ансамбль пісні і танцю Донських козаків імені Анатолія Квасова, Державний козачий ансамбль пісні і танцю «Ставрополь», Державний театр танцю «Козаки Росії» та багато інших. Проаналізувавши і поглибивши свої знання у програми цих колективів маємо уявлення щодо використання та виконання характерного лексичного матеріалу, який притаманний козацтву Донського краю. Культура донського козацтва переживає не легкі часи. Основні її компоненти знаходяться в пасивному стані, і як правило зберігаються старшим поколінням. Основне завдання колективів - об'єднати різні етнічні народи, продемонструвавши їх взаємовплив і взаємопроникнення на загальноросійській основі.

## ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ

### РОЗДІЛ I. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.

#### **1.1. Основні характеристики хореографічного твору.**

Назва «Козачья праздничная».

Тема: Святкування жителів міста з приводу повернення козаків з воєнних зборів.

Ідея: Показати самобутність і яскраво виражену індивідуальність козацького танцю як феномену танцювальної світової культури.

Вид хореографії: Народна хореографія.

Форма: Хореографічна композиція.

Жанр: Комічний.

Час дії: XX століття,

Літо (Серпень),

Після обіду.

Місце дії: Росія, Ростовська область,

місто Ростов-на-Дону, на центральній площі.

#### **1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика.**

Молоді козаки (8 чоловік)-молоді парубки, які вже приступили до військової служби. Завзяті, стрункі, сміливі, рішучі, веселі.

Молоді козачки (8 чоловік)-молоді дівчата, що з нетерпінням дочекалися своїх чоловіків зі зборів. Веселі, грайливі, чарівні.

### 1.3. Лібрето.

1. Вихід Хлопців (повернення козаків зі зборів).
2. Зустріч та запрошення дівчат козаків до святкових танців.
3. Основна частина демонстрації козацького танцю.
4. Чоловіча частина (показ козацького духу та сили глядачам).
5. Загравання та залицання однієї сольної пари один до одного.
6. Демонстрація складної техніки дівчатами та козаками.

### 1.4. Розгорнутий зміст.

Повертаються козаки з походу. Козаки по одному стрімко виходять на площу. Один за одним створюють коло для представлення у всій красі. Дівчата які почули своїх юнаків зібралися з правої сторони. Одна з козачок привертає до себе увагу одного з козаків та запрошує його до танцю. Один за одним пари молодих козаків та козачок створюють одне велике спільне коло. Далі у колі починається розвиток основної частини. Молоді козаки і дівчата танцюють в парах, насолоджуючись жаданою зустріччю, змінюючи красиві танцювальні малюнки та показуючи усю майстерність і віртуозність молоді в танці козацького краю.

Далі на середині майдану починається чоловіча частина в якій лунає захоплена музика, від якої з'являється бажання показати усю силу та міць, відвагу і силу волі козацького війська. Хлопці шикуються в одну шеренгу і за допомогою широких кроків та розмашистих рухів виконують військове рівняння. Ця частина закінчується півколом, в середині якої залишились молодий козаче з чарівною дівчиною.

Загравання та залицяння один до одного, яскраво передає захоплення козака до молодої козачки за допомогою чітких, впевнених рухів юнака. Дівчина легкими рухами викликає ще більшу зацікавленість у молодого козака.

Сольна пара під стрімку музику показують танцювальну спритність і в цей момент їхній танок є покликом до інших приєднатися до святкової дії. Остання частина несе в собі насолоду та захват спостерігати над вміннями виконання складних танцювальних рухів та емоційним станом молодих осіб. Козаки та козачки один за одним по черзі виконують танцювальну техніку та вправи в шаленому темпі. Танцювальні пари у найвищій точці дії демонструють фінальну комбінацію та закінчують свій танок у гарному та яскравому положенні.

### **1.5. Драматургія.**

- Експозиція: Поява та вихід козаків на центральний майдан.
- Зав'язка: Запрошення дівчат до спільного святкування.
- Розвиток дії: Парне танцювання з активним розвитком динаміки.

Чоловіче шиккування. Танцювальний епізод сольної пари.

- Кульмінація: Найвище напруження танцю, парний танець усіх учасників на першому плані майдану у шаленому темпі.
- Розв'язка: Фінальна поза.

### **1.6. Музичний аналіз.**

У хореографічній композиції використаний фонограмний матеріал з репертуару ансамблю донських козаків, у виконанні оркестру.

Загальна кількість тактів – 248т.

Загальна тривалість – 06:15.

Музичний розмір – 2/4, 3/4, 4/4.

Загальна характеристика – зацікавлюючий характер.

Темп – від повільного до стрімкого.

Кількість музичних частин: 6.

Вступ.

Музичний розмір 2/4

Кількість тактів – 8т.

Тривалість - 00:00-00:22

Характеристика – з 1 по 4т. Виконується вступ у повільному темпі. З 5 по 8т.

Виконується у середньому темпі з проведенням малого барабану.

1. Вихід хлопців.

Музичний розмір 2/4

Кількість тактів – 8т.

Тривалість – 00:23-00:37

Характеристика – з 9 по 16 т. Виконується основна тема композиції з оркестровим насиченням. Виконується у середньому темпі.

2. Вихід дівчат.

Музичний розмір 2/4

Кількість тактів – 8т.

Тривалість – 00:38-01:01

Характеристика – Після 2 частини відбувається пауза для фонограми яка обумовлена жіночою дробом. З 17 по 24 т. Виконується тема у повільному темпі з наростанням.

3. Основна частина.

Музичний розмір 2/4

Кількість тактів – 56т.

Тривалість – 01:02-02:33

Характеристика – до кінця 3 частини використовується той же музичний матеріал з розвитком і наростання оркестрового супроводу. З 01:43-01:54 виконується тема української народної пісні “Ти ж мене підманула “.

#### 4. Шиккування.

Музичний розмір 4/4

Кількість тактів – 16т.

Тривалість – 02:33-03:07

Характеристика – на початку 4 частини відбувається різка зміна темпу, яка триває 8 тактів. Нова тема несе в собі призовний характер та до кінцю 8 такту сповільнюється. Починається нова тема у стриманому темпі. У частині використовується російська народна козака пісня. «Любо, братцы, любо...».

#### 5. Сольна пара.

Музичний розмір 2/4, 3/4

Кількість тактів – 28т.

Тривалість – 03:08-04:07

Характеристика – нова тема починається з повільного темпу у музичному розмірі 2/4. 16 тактів виконується розвиток теми та збільшення темпу.

З 03:50-04:07 змінюється музичний розмір на 3/4. виконується тема 12 тактів.

#### 6. Кульмінація.

Музичний розмір 2/4

Кількість тактів 124

Тривалість 04:08-06:15

Характеристика – частина починається з чітких акцентів ударних інструментів. Починається нова тема на основі першої мелодії зі зміною темпу. За рахунок ускладнення оркестрової фактури темп поступово

збільшується. З 04:58-05:11 виконується ударне соло, яке підтримано виконанням складної техніки на сцені. Характерні акценти в музичному супроводі тривають на протязі всієї частини. З 05:46-06:02 виконується тема української народної пісні «Їхали козаки із Дону додому». На початку 06:06 темп сповільнюється та лунають 2 фінальних акорди.

### **1.7. Опис костюмів.**

- Чоловічий костюм: синій мундир, синій кашкет з червоним околицем, штани які заправлялися в чоботи.
- Жіночий костюм: пишна юбка, сорочка с баскою, фартух, чоботи, кружевний капелюх на мотузці (файношка). (Доп.№4)

### **1.8. Реквізит.**

Дівчата тримають у руках хустку.

## РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.

△ – хлопець

◐ - дівчина

Приклад: стоять обличчям один до одного

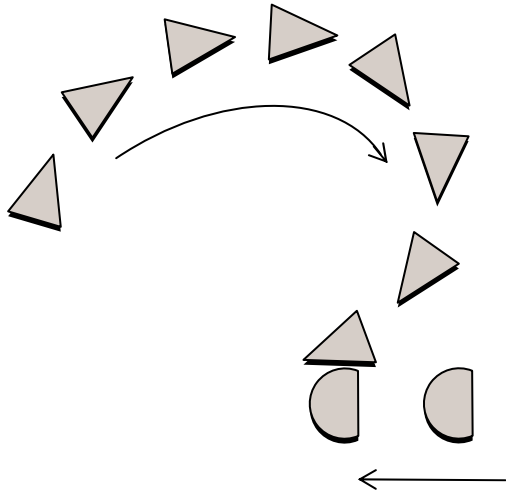
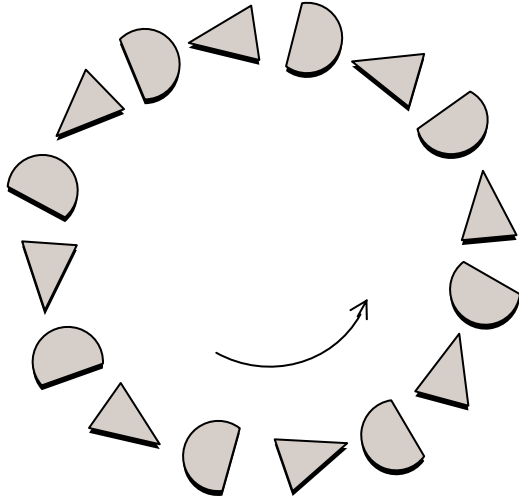
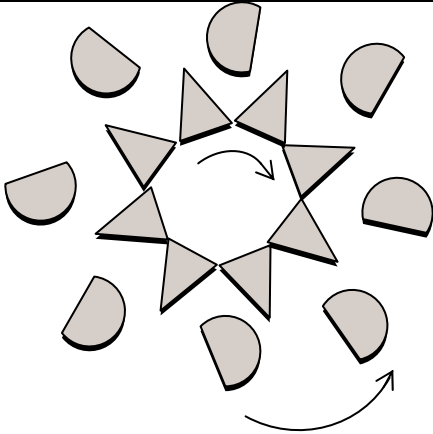


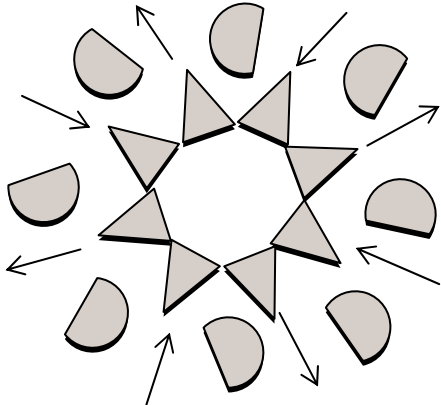
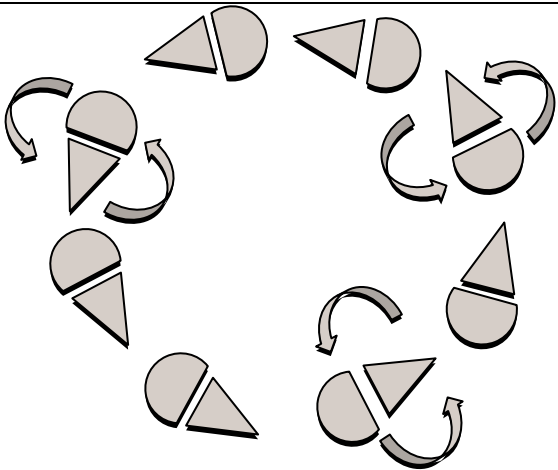
стоять спинами один до одного



Малюнок	Анотація до дії
Музичний розмір - 2/4	
	<p>1-8 т – вступ, лунають вигуки хлопців 9-16 т – виходять вісім хлопці з першої куліси, що праворуч. Ідуть по авансцені на півколо, виконуючи комбінацію, під час якої доходять до свої місць.</p>
	<p>Під час паузи в музиці, хлопці стоять на півколі, а з першої куліси, що праворуч, з'являється одна дівчина і виконує дробове вистукування.</p>



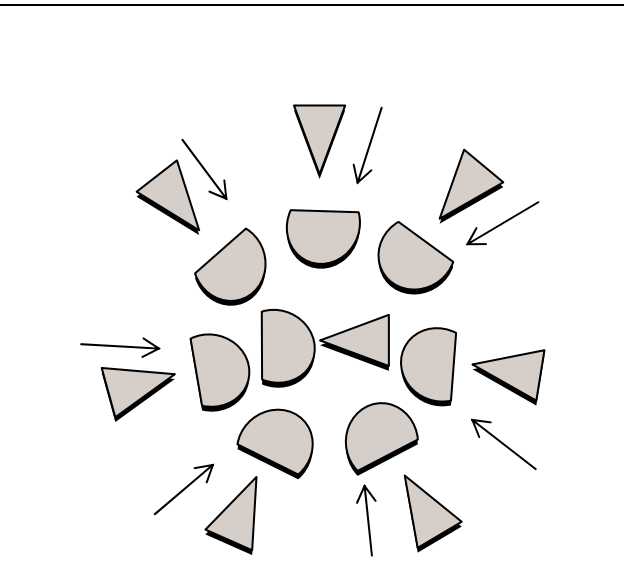
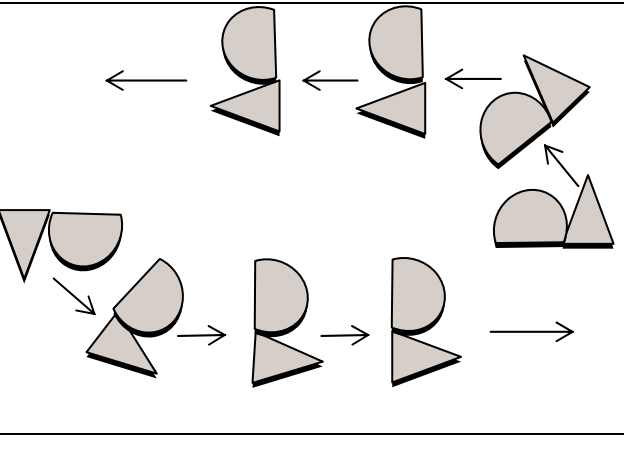
	<p>17-24 т – з першої куліси виходять вісім дівчат, до кожної підходить хлопець. З'єднавшись у пару біля першої куліси, вони виконуючи комбінацію в парах, ідуть через авансцену, утворюючи коло с пар.</p>
	<p>25-26 т – пари стоять по колу, хлопці обличчям до дівчат. Хлопці разом виконують хлопушку, дівчата стоять.</p> <p>27-28 т – залишаючись в том же положенні, хлопці стоять, а в цей час дівчата виконують дробові вистукування.</p> <p>29-36 т – пари, виконуючи дробові вистукування разом, переміщуються по колу, на останній такт хлопці заходять в середину і утворюють внутрішній круг, стоячи спинами до центру кола, а дівчата залишаються у зовнішньому колі, повернутими обличчям проти часової стрілки одна за одною.</p>
	<p>37-40 т - хлопці у внутрішньому колі виконують танцювальну комбінацію, що починається з кроку на каблук на праву ногу. Дівчата танцюють у зовнішньому колі. Виконують комбінацію в просуванні, що починається з дробових вистукувань, переходить в крок на каблук та перескок.</p>

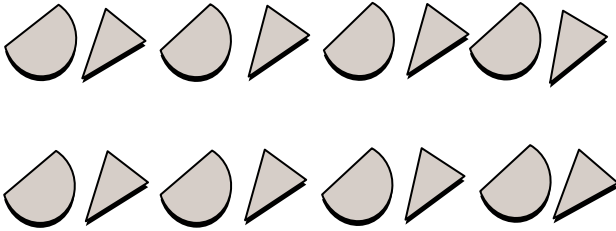
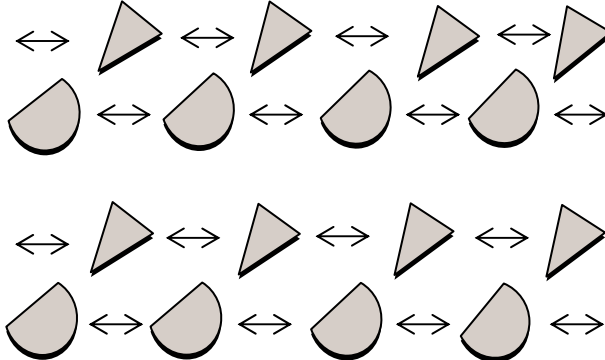
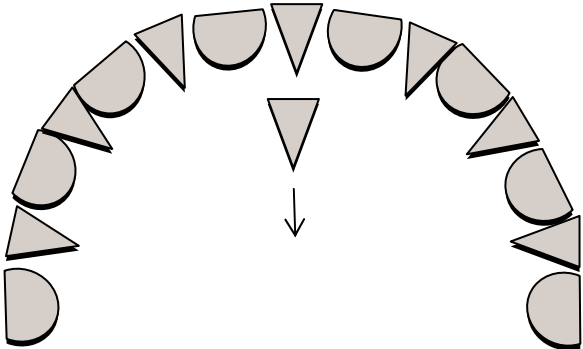
	<p>41-44 т – зупинившись перед своїм партнером, дівчата з хлопцями роблять <i>dozado</i> 2 р., дівчата заходять в круг, руки йдуть над головою по колу, хлопці перший раз виходять з кола, другий раз навпаки.</p>
	<p>45-46 т – хлопець з дівчиною стоять спинами один до одного, пари обертаються на місці, змінюючи партнера. Під час зміни роблять приставні кроки на місці.</p>

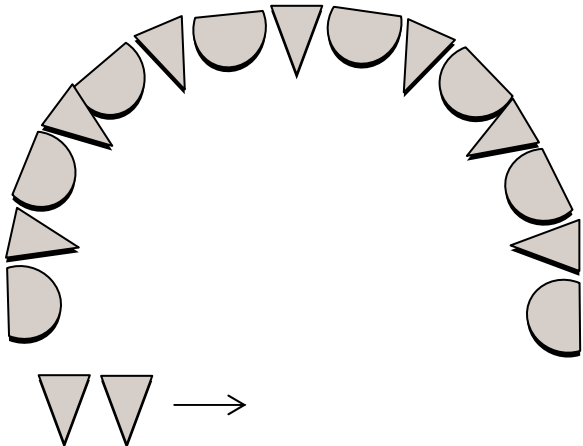
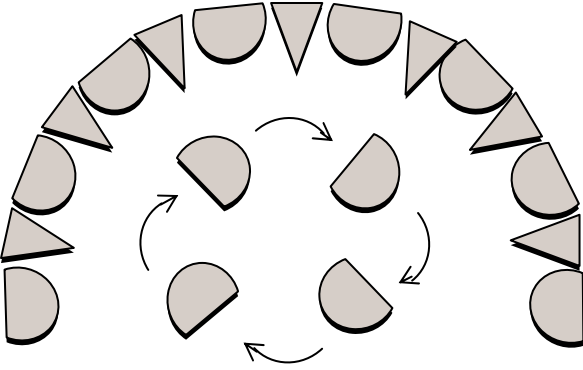
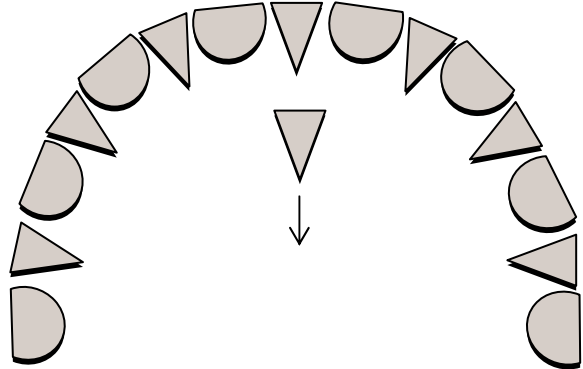
	<p>47-48 т – дівчата заходять у внутрішній круг, хлопці за правою рукою виходять у зовнішній.</p> <p>49-50 т – дівчата рухаються праворуч, спинами до центру кола, обличчям на хлопців, виконуючи крок на каблук в пліе, руки відкриті у другій позиції(комб1). Хлопці рухаються в іншому напрямку, виконуючи комбінацію по колу на основі хлопущки, присядки, що закінчується високим голубцем (комб 2).</p> <p>51-52 т – дівчата, залишаючись у внутрішньому колі, повертаються через праве плече, обличчям в центр, продовжують іти упаданням на праву ногу в ту ж сторону, що і шли( комб 1а). Хлопці повторюють комбінацію2.</p> <p>53-56 т – дівчата у внутрішньому колі повторюють комбінацію 1 та 1а, хлопці продовжують виконувати комбінацію 2.</p>
	<p>57-58 т - зупинившись перед своїм партнером, дівчата з хлопцями обличчям один до одного роблять dozado 2 р., хлопці заходять в круг, руки йдуть над голову по колу, дівчата перший раз виходять з кола, другий раз навпаки.</p>

	<p>59-60 т - хлопець з дівчиною стоять спинами один до одного, пари обертаються на місці, змінюючи партнера. Під час зміни роблять приставні кроки на місці.</p>
	<p>61-63 т – пари, тримаючись за руки навхрест, обличчям один до одного, розкривають коло в одну лінію на рівні останньої куліси. На лінію хлопці ведуть спинами, дівчати пересуваються обличчям вперед на високих полу пальцях.</p> <p>64 т – дівчата повертаються обличчям до глядача, стоять перед хлопцями.</p>
	<p>65-68 т – дівчата стоять перед хлопцями, на рівні останньої куліси, утворюючи дві лінії, всі виконують комбінацію на основі дробових вистукувань і упадання в парі навколо себе.</p> <p>69-72 т – повторюють комбінацію. Пари через одну виходять вперед, займаючи всю сцену.</p> <p>73-80 т – хлопці з дівчатами разом виконують комбінацію на основі тинків і дробових вистукувань.</p>

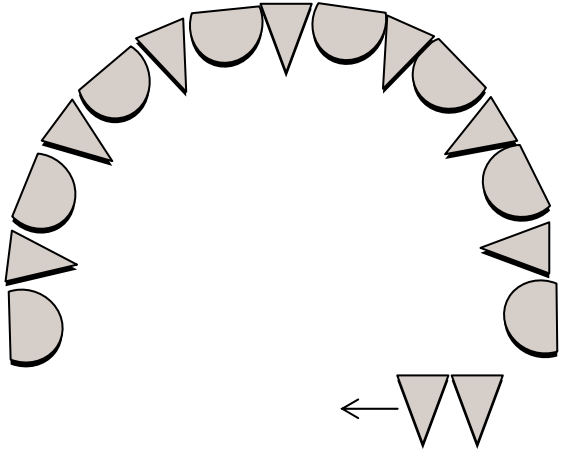
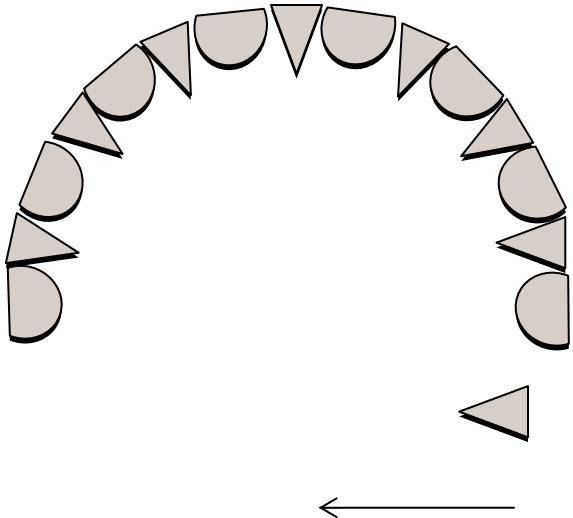
	<p>81-84 т – розходяться з ліній на дві колонки біля куліс, дівчата йдуть кроком на каблук на ліву ногу, хлопці на праву.</p>
	<p>85-88 т – дівчата впродовж куліс, по заднику сцену переходять на полу пальцях в пів коло. Хлопці через авансцену заводять коло, під час руху танцюють комбінацію на основі кроку на каблук зі зміною рук. 89-98 т – хлопці танцюють в колі, повторюють комбінацію. Дівчата стоять на пів колі. 99-100 т – хлопці підходять до дівчат, утворюючи спільне пів коло, тримаючись всі за руки. В центрі виходить сольна пара.</p>
	<p>101-108 т – танцює сольна пара, на пів колі всі стоять обличчям до солістів. 109-112 т – соліст виконує хлопушку 113-116 т – солістка танцює комбінацію на основі дробових вистукувань. Пари, що стоять на пів колі роблять зміну, утворюючи два півкола: перше з дівчат, друге пів коло - з хлопців.</p>

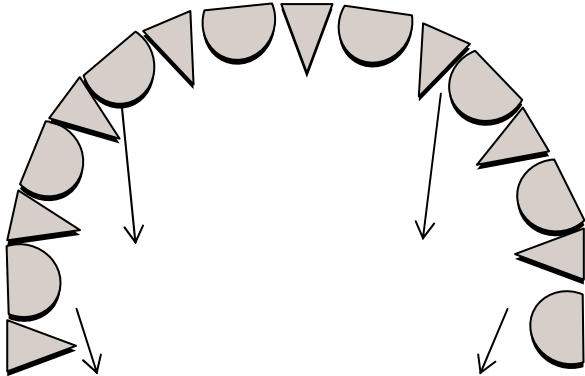
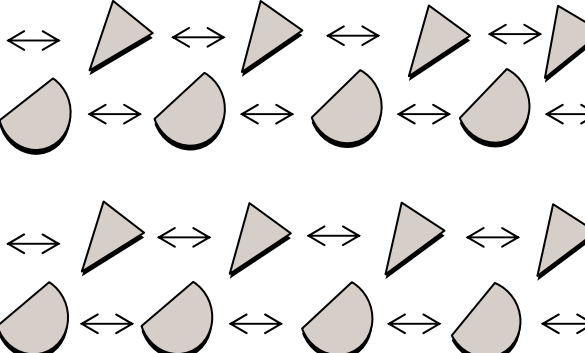
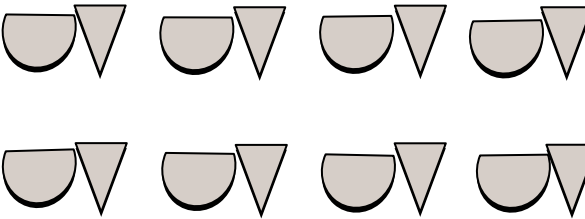
	<p>117-122 т – солісти рухаються між двома півколами, дівчина пробігає зліва, хлопець – справа, зустрічаючись у центрі на заднику сцени виходять вперед, виконуючи біг в повороті з перескоком.</p>
	<p>123-128 т – проходить зміна . праве півколо переходить на ліву сторону та навпаки.</p> <p>129-130 т – солістка виконує дробові вистукування.</p>
	<p>131-132 т – всі хлопці та дівчата збігаються в два кола навколо солістів</p> <p>133-134 т – всі роблять піджятий обличчям до центру з відкриттям рук у другу позицію.</p> <p>135-136 т- дівчата залишаються у внутрішньому колі, виростають на рівні ноги та відкривають руки у третю позицію. Водночас хлопці розвертаються обличчям з кругу до глядача та фіксують позу в plié четвертої позиції</p>
	<p>137- 140 т – хлопці з дівчата становляться в пари. Дівчина бере під руку свого партнера, у хлопця одна рука тримає дівчину, друга рука імітує їзду на коні. Присідаючи на одну ногу, пари рухаються по колу, виходячи в дві лінії.</p>

	<p>141-148 т – хлопці з дівчатами виконують парну комбінацію в двох лініях. Хлопці виконують комбінацію на основі лопушки та присядки, у дівчат – дробові вистукування комбіновані з обертами.</p> <p>149-152 т – дівчата обходять хлопців навколо на високих полу пальцях, підкреслюючи кожен крок хусткою, хлопці продовжують комбінацію з присядкою.</p> <p>153-160 т – пари залишаються в двох лініях, партнери стоять один до одного в півоберту, козаки виконують присядку, виходячи на каблук, дівчати дивляться в цей момент.</p> <p>161-168 т – дівчата виконують жіночу комбінацію, хлопці дивляться на них, сидячи на одному коліні обличчям до дівчат.</p>
	<p>169-176т – пари виконують загальну комбінацію на каблук всі разом.</p> <p>177-180 т – dozado в парах, розхід на півколо з двох ліній. Вистрибує соліст на центр сцени з вигуками, в руках тримає дві шашки.</p>
	<p>181-192т – соліст на центрі виконує крутку с шашками. Всі інші виконавці стоять на півколі, аплодуючи.</p>

 <p>The diagram shows a semi-circle of 16 dancers, alternating between triangles and semi-circles. Below the semi-circle, two triangles are shown with an arrow pointing to the right, indicating a movement or action.</p>	<p>193-200 т – два хлопця з лівої куліси рухаються по авансцені, виконують комбіновану присядку у русі №1.</p>
 <p>The diagram shows a semi-circle of 16 dancers. In the center, four semi-circles are arranged in a circle, with arrows indicating a clockwise circular path.</p>	<p>201-208 т – чотири дівчини виходять на квадрат та виконують біг по колу. Всі виконавці стоять на пів колі.</p>
 <p>The diagram shows a semi-circle of 16 dancers. A single triangle is positioned in the center, with an arrow pointing downwards towards it.</p>	<p>209-216 т – соліст виходить на центр сцени і на місці виконує комбіновану присядку №2. Всі виконавці стоять на сцені на пів колі, аплодують.</p>



	<p>217- 224 т – два хлопця починають виконувати присядку з виприжкою, рухаючись від правої першої куліси по авансцені в сторону першої зліва куліси.</p>
	<p>225-232 т – з першої лівої куліси підскоками йде хлопець по пів колу до першої правої куліси. 233-240 т - На авансцені виконую «закльопку», рухаючись у напрямку першої зліва куліси.</p>

	<p>241- 244 т - пари виходять з пів кола на 2 лінії. хлопці з дівчата становляться в пари. Дівчина бере під руку свого партнера, у хлопця одна рука тримає дівчину, друга рука імітує їзду на коні. Присідаючи на одну ногу, пари виходять на дві лінії.</p>
	<p>245-246 т – хлопці міняються місцями з дівчатами, виконуючи в цей час крок на каблук, а під час кроку роблять хлопок з акцентом донизу.(2 р)</p>
	<p>247-248 т – пари виконують спільну фінальну комбінацію, на основі таких елементів як дробові вистукування, поворот в парі та закінчують фінальною позою, коли дівчата сидять на коліні у хлопців( перша лінія) і всі стоять обійнявшись (друга лінія)</p>

## ВИСНОВКИ.

Культура народу є невід'ємною частиною історії, в якій відбивається національний характер, спосіб мислення, історичний досвід народу. Розглядаючи козацький народний танець, як феномен світової танцювальної культури, в роботі виявлено багато чинників, які впливали на його розвиток і популяризацію.

Об'єктом дослідження стало хореографічне мистецтво донських козаків, предметом дослідження - особливості народної хореографії донських козаків. Мета магістерської роботи полягає в аналізі феномену танцювальної культури і його соціокультурної обумовленості в аспекті сучасного часу. Значущість роботи полягає в концептуалізації танцювальної культури, як складені і функціонального феномена, що виражає специфіку навколишнього його соціокультурного контексту. Дана робота ставить методологічні можливості для подальшого культурологічного аналізу танцювальної культури.

Актуальність даної роботи визначається необхідністю більш пильної уваги до вивчення танцювальної культури донського козацтва, яке на сьогоднішній день залишається слабо залученим в коло педагогічних розробок, між тим будучи одним з важливих факторів, що сприяють формуванню особистості, як суб'єкта етносу, виховуючи повагу до своєї історії і національної культури країни.

В результаті даного проекту була можливість продемонструвати унікальність традиційних форм усної народної творчості донського козацтва. У фольклорних артефактах відображені особливості життя козаків, а так само їх головне завдання - охорона етнічної території, концентрацією всіх сил для захисту кордону Батьківщини. Ці об'єктивні факти затверджені у всіх елементах традиційної культури: сімейний уклад, виховання дітей, обрядах і

святах, відношення чоловіків до жінок. Тому військовий характер є однією з найяскравіших характеристик культури козацтва.

В результаті танець донських козаків розглядався як набір максимальної кількості генетичної інформації. Синтез цих уявлень характеризує народ і впливає на його культуру. Доводилася можливість донесення методом генетичної передачі існуючої музично-танцювальної інформації з покоління в покоління до нинішнього часу. Розповідаючи про танцювальну культуру донського козацтва, не можна не сказати про те, що пісня і музика завжди були близькими супутниками танцю. Танцювальний та пісенний побут був тісно пов'язан з обрядово-календарними традиціями краю. Це було обумовлене тим, що жодне свято не проходило без супроводу пісенним, музичним та танцювальним мистецтвом. Обрядово-традиційна спадщина старанно зберігалася та передавалася від покоління до поколінь. Треба підкреслити і те, що і в нинішній час це продовжується. Вивчаючи народний костюм донських козаків та козачок, ми побачили вплив сусідніх держав та часових особливостей. Танцювальний костюм - поняття широке і включає в себе все, що штучно змінює вигляд людини, тримаючись на його тілі - це цілий комплекс речей: зачіска, грим, взуття, головний убір і власне плаття. Одяг козаків - це своєрідний симбіоз народного костюма і військової форми. Життя донських козаків завжди було пов'язана з військовою службою, і це знайшло відображення в їх костюмі. На формування і розвиток одягу козаків крім природно-кліматичних умов і особливостей господарської діяльності, великий вплив зробив і характер їх військової служби. Єдина форма військового одягу була введена в козацьких військах в різні періоди. В основі традиційного костюма донських козачок лежить не тільки елемент матеріальної культури донського козацтва, а також синтез різних видів декоративного творчості, що доносив до нашого часу характерніші елементи краю. Адже такий костюм формувався протягом століть. Його розвиток був зумовлений соціально-економічними змінами в житті народу, взаємозв'язками і контактами з іншими національними культурами. Цим

пояснюється особлива цінність народного одягу для вивчення побуту та культури, а також багатьох інших сторін життя козацтва, історичного процесу народу в цілому.

Розглядаючи танцювальне мистецтво донських козаків в сучасному аспекті, величезний вплив на його розвиток і популяризацію справили такі колективи, як Державний академічний ансамбль пісні і танцю Донських козаків імені Анатолія Квасова, що базується в місті Ростов-на-Дону, Державний козачий ансамбль пісні і танцю «Ставрополь», Державний театр танцю «Козаки Росии», який знаходиться в місті Липецьк та багато інших. Проаналізувавши їх вплив та вагомий внесок в цю площину, ми маємо велику кількість відроджених культурних традицій, популяризацію світу козацького мистецтва краю та шанобливе ставлення до спадщини предків.

Проаналізувавши матеріали магістерської роботи, можна сказати, що козацький край наділений самобутнім і багатогранним танцювальним мистецтвом. Козацтво зуміло зберегти національний колорит в хореографії, а головне ті індивідуальні риси, які допомагають найбільш повно і барвисто розкривати образ і характер козацького танцю, його темперамент, спритність, а також внутрішнє глибоку повагу до себе, свого народу, своєї культури і своєї історії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астапенко Г. Д. Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков, XVII-XX вв.: Ростов н/Д: изд-во «Приазовский Край», 2002.
2. Балабанова Е.А, Сидорова С.Н. Становление и развитие системы образования казаков, проживающих на территории Волгоградской области // Успехи современного естествознания. 2012. № 5. С. 30-31.
3. Бонфельд М.Ш. Введение в музыковедение. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Владос, 2001. – 224 с.
4. Булавин Ю.В., Корсакова Н.А. Народные музыкальные инструменты на Кубани: история и современность / Традиционная культура и дети. Вып.1. Краснодар, 1994. С.214-262.
5. Герасимова И.А. Философское понимание танца // Вопросы философии, 1998. N 4, С. 50-63.
6. Гуменюк А. И. Народное хореографическое искусство Украины: автореф. Дис. Доктор. Искусствоведения/ А. И. Гуменюк.-Киев, 1968.- С.26.
7. Донской народный костюм: О создании сценического костюма на основе донской народной одежды. Ростов-на-Дону, Ростовское книжное Издательство, 1986.
8. Информатор О.В. Губенко (Минеральные воды) записано в марте 2011 г.
9. Карпенко И. А., Ясько С. Н. Казачья традиционная танцевальная культура //
10. Колногузенко Б. М. Види мистецтв та хореографії : [метод. посіб.] / М-во культури України, Нац. хореогр. спілка України. [2-ге допов. вид.]. Харків, 2014. 319 с.
11. Колногузенко Б.М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистецтво балетмейстера» / Харк. держ. акад. культури. – Х.:ХДАК, 201. – 208 с.
12. Колногузенко Б. М. Хореографічна сюїта : метод. матеріали з курсу «Мистецтво балетмейстера». Харків : ХДАК, 2007. 95 с.
13. Культура и время перемен. 2018. № 4 (23) [Электронный ресурс]. URL: <https://timekguki.esrae.ru/39-394>.
14. Мациевский И. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка, Ч.1 М., 1987. С. 6-38.
15. Народы Дона. Этнографические коллекции в собраниях в собраниях музеев Ростовской Области, альбом. Ростов-на-Дону, 2005.

16. Ошаев Х. Кто автор «молитвы Шамиля» // Революция и горец, 1931. № 10-11, С. 112-113.
17. Пономарев Я.А. Донская субкультура как историческое явление. (Современное социокультурное пространство: традиции и новаторство. Выпуск № 1, 2008 г., 134-135).
18. Пономарев Я.А. Казачий военный и быденный костюм в контексте народной художественной культуры. Программа спецкурса для учащихся детских школ искусств, колледжей культуры, студентов творческих факультетов вузов. М., 2011, 0,5 п.л.
19. Пономарев Я.А. Толерантность и религиозное воспитание личности на традициях духовной культуры донского казачества. (Современное социокультурное пространство: традиции и новаторство. Выпуск № 3, 2011 г. 120-125).
20. Рудиченко Т.С. Донская казачья песня в историческом развитии. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С. Рахманинова, 2004. 499-512 с.
21. Савельев Е. П. Древняя история казачества. Историческое исследование: в 4 ч. М: Вече, 2010. Т. 1. 480 с.
22. Смирнова С. Казаки поют/ Народное творчество.- 2013. -№4.-С.11.
23. Соколова А.Н. Адыгейская агонистика // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2010. № 3. С. 230-236.
24. Соколова А.Н. Кавказские танцы в традиционной культуре Кубани // Проблемы изучения и пропаганды казачьей культуры. Майкоп, 1998. С. 55-64. 6. Соколова А.Н. Танец Шамиля // Литературная Адыгея. 1998. №3. С. 129-134.
25. Соколова А.Н. Магомет Харадж и адыгская гармоника. - Майкоп: изд-во АГУ, 2000.-214 с.
26. Новости ЛГАКИ – [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://lgaki.info/novosti/v-etot-vecher-tantseval-ves-zal/>
27. Новости ЛГАКИ – [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://lug-info.com/news/one/luganskii-ansambl-narodnogo-tantsa-rodoslav-privez-iz-tambova-kubok-gubernatora-21832>.
28. Новости Лугаснка – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://v-variant.com.ua/region/2264-na-luganshhine-opredeleny-luchshie-tancory.html>
29. Тольятинская филармония - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://filarman.ru/event/cossacksdance/>

## ДОПОВНЕННЯ



Доп.№1. Державний театр танцю «Козаки Росії», танець донських козаків «Хоперці».





Доп. №2. Ансамбль пісні і танцю Донських козаків ім. А. Квасова,  
хореографічна композиція «Вечер, вечер, матушка»



Доп. №3. Ансамбль народного танцю «Радослав» Луганської державної академії культури та мистецтв ім. М. Матусовського, хореографічна композиція «Казачий Разгуляй».





Доп.№4. Котюм донських козаків