Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Школа искусств №1»

Методический доклад

**Областные особенности исполнения традиционной танцевальной культуры: Кубанский край**

Выполнила: Игумнова Виктория Романовна

преподаватель отделения хореографии

г. Усть-Илимск

Деятели русской народной хореографии уделяют серьезное внимание решению проблем сохранения и развития русского народного танца. Изучением региональных особенностей русского народного танца занимаются такие фольклористы, как М. П. Мурашко («Классификация русского танца», «Марийские сюжетные танцы»), О. Н. Князева («Танцы Урала»), Г. Я. Власенко («Русский танец Поволжья»), Н. И. Заикин, Н. А. Заикина («Областные особенности русского народного танца»), Л. Г. Нагайцева («Кубанский народный танец»).

Кубань как часть Краснодарского края является уникальным регионом в силу специфики исторического и регионального развития, где на протяжении нескольких веков соприкасаются и переплетаются элементы южнорусской и традиционной восточноукраинской культур.

Такое явление, как «казачьи танцы», существует довольно длительное время, так как все казаки танцуют вне зависимости от места их проживания. Однако, с другой стороны, танцы очень различаются в зависимости от региональных особенностей, что, конечно, влияет на жанры, манеру и характер исполнения. Возникает закономерный вопрос: существует ли единая система казачьей танцевальной культуры? Является ли танцевальная культура кубанских казаков заимствованной, или ее можно считать традиционно оригинальной?

Известно, что в начале ХIХ века танцевальное народное искусство России было менее развито, чем песенно-музыкальное. Но на Кубани оно оказало огромное влияние на развитие танцевального искусства края.

Выдающийся балетмейстер в области народного танца И. А. Моисеев писал: «Народный танец – результат коллективного творчества. Переходя от исполнителя к исполнителю, из поколения в поколение, из одной местности в другую, он обогащается, достигая в ряде случаев высокого художественного уровня, виртуозной техники. У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, пластический язык, особая координация движений, приемы соотношения движения с музыкой» [1].

Истоки народного творчества Краснодарского края и Кубани разнообразны и многоплановы. Уходя корнями в Запорожскую Сечь и переплетясь с культурой горцев, танцы на Кубани приобретают неповторимость и самобытность. Так танцевальная культура Кубани стала ярким примером взаимопроникновения техники, характера, пластики, своеобразным синтезом разнонациональных элементов танцев русских, украинцев и народов Северного Кавказа.

В силу геополитического положения происходящие на Кубани исторические, геополитические процессы способствовали развитию фольклора, глубоко взаимосвязанного с воинским делом, а географическое расположение создало благоприятную почву для обогащения народного искусства традициями и культурой других народов. Возможностью для сохранения самобытной культуры Кубани стал ее дуализм наряду с традиционализмом, восприимчивость к новому. Все это повлияло на творческое переосмысление, создание и развитие жанров и форм на основе самобытной культуры кубанских казаков [3, с. 30].

Весь фольклор, духовная и материальная культура казаков пропитаны воинским духом. Поэтому и танцы у казаков переплетены с боевым искусством, созданные не только для раскрытия художественного образа посредством особого вида движений, но и для активного задействования в физическом воспитании казаков. Это повлияло на особую пластику, манеру исполнения, подчеркивающие удаль, силу и боевой дух мужского танца.

Необходимо отметить, что кубанский танец является неоднородным, многосоставным, обладающим локальными географическими, этническими и субэтническими особенностями; вместе с тем этот большой пласт русской культуры остается недостаточно изученным. В различных регионах России встречаются танцы народов Кавказа, где их в большей степени характеризуют как быстрые, зажигательные танцы, например, лезгинка, но в танцевальном фольклоре Кубани кавказские танцы дифференцируются. Самыми популярными стали: «Танец Шамиля», «Наурская», лезгинка, полька «Ойра».

Как и в любых народных танцах, в танцах кубанцев имеются свои исторически сложившиеся в бытовой и сценически художественной практике положения рук и ног, наиболее распространенные движения и ходы.

Отметим, что повлиял на архитектонику движения и крой кубанского костюма. К середине XIX века, когда активно начинает развиваться танцевальная культура, адыгейская (черкесская) одежда уже доминирует в казачьей среде. Бешмет (тюркский кафтан) стал одним из первых видов верхней одежды, позаимствованных у черкесов.

Взаимовлияние разных культур, их синтез просматриваются и в женском кубанском костюме и танце. Женский костюм привлекает внимание своеобразием кроя, а разнообразие деталей дает возможность использовать в танце многообразные сочетания разных танцевальных элементов. Головной убор требовал особой постановки головы. Умеренная длина юбок позволяла работать ногами в танце, а обувь – исполнять дробные движения с поворотами и прыжками, на подскоках, часто использовался вынос ноги на каблук или носок с целью демонстрации обуви. Гармонично переплетались украинские «тынки» с русскими дробями. Однако следует отметить, что немалое влияние на кубанские танцы оказали и горские танцы – это просматривается в медленных, полных достоинства плавных ходах на полупальцах.

Художественное развитие танцевального искусства в кубанском танце (положение рук, ног, корпуса, головы, ракурсы, рисунки) – это эволюция от отдельных практических элементов, распространенных в быту, до выразительных средств, завершенных по смыслу и назначению, в которых прослеживается влияние кавказских горцев.

Нельзя не отметить, что значительное влияние на постановку корпуса, движения рук, выразительность позы оказали украинская и адыгская танцевальные культуры. Все это в совокупности со строгостью форменного костюма, воспитанным с детства достоинством и пониманием социальной значимости казачества определяло самобытную горделивую стать и особую манеру держаться как в обществе, так и в танцах. Это влияло на исполнение танцевальных элементов, в которых просматривалась манера сдержанности и подтянутости, таких как «мельница», «тынок», «дорожка», «волчок», «дробушки». Некоторые танцевальные движения казаки видоизменяли, приспосабливая их по своему вкусу. Так, дробные выстукивания претерпели характерные изменения, приобретя новую метроритмическую основу, передающую ритм подкованных копыт, и исполнялись на подскоках.

Однако это не сказалось на скорости и точности движений, на многообразной лексике рук и ног, а, наоборот, подстегивало стремление показать свою выправку, стать, костюм. В казачьей сущности заложено желание к самовыражению через преодоление любых жизненных преград как на военной службе, в быту, так и в любых формах досуга.

На лексику и манеру движений кубанского танца повлияла танцевальная культура разных национальностей, одной из которых является культура горцев из-за схожести в военизированном быту, воинском образе жизни и боевом духе, которая просматривается в прыжках, ракурсах, поворотах, постановке рук и головы. В кубанских танцах она обретает иную пластическую окраску, подчиненную внутреннему пониманию и осознанию принадлежности к казачьему сословию.

Рассматривая синтез и влияние на танцы Кубани танцевальных культур других народностей, можно условно разделить их на две группы. В одну входят украинские и общерусские, в другую «кавказские». Для первых характерна многожанровость и значительное разнообразие самих танцев. Во второй группе присутствует преимущественно лезгинка. Общекультурные характеристики казачьих танцев менее развиты, чем локальные. Эта закономерность прослеживается в заимствовании отдельных элементов «кавказской», «горской» культуры казаками. Влияние иных танцевальных культур зависит от географического проживания казаков. Чем далее на юг, тем сильнее прослеживается это влияние. И если донские казаки более близки к общерусским традициям, то кубанские и терские – к «горским».

Хореографическое и вокальное профессиональное искусство Кубани имеет двухвековую историю. Одну из главенствующих ролей в профессиональном вокальном и хореографическом искусстве занимает Государственный академический Кубанский казачий хор – старейший и крупнейший национальный казачий коллектив России, единственный в стране профессиональный коллектив народного творчества, имеющий непрерывную историю с начала XIX века. Интересно отметить, что следующий по хронологии старейший народный коллектив – Академический русский народный хор имени М. Е. Пятницкого – дал свой первый концерт в год столетия Кубанского казачьего хора.

Уровень мастерства артистов Государственного академического Кубанского казачьего хора признан во всем мире, что подтверждается многочисленными приглашениями на зарубежные и российские гастроли, переполненными залами и восторженными отзывами прессы.

Кубанский казачий хор в определенном аспекте является историческим памятником, хранилищем лучших образцов культуры и искусства, запечатлевшим военное и культурное освоение Кубани, историю Кубанского казачьего войска, историю классической светской и духовной культуры города Екатеринодара.

В настоящее время, кроме активной гастрольно-концертной деятельности, в Кубанском казачьем хоре проводится систематическая работа по научному изучению, записи и сценическому освоению традиционного песенного и танцевального фольклора Кубанского казачества.

Интересен тот факт, что художественным руководителем Государственного Кубанского казачьего хора Виктором Гавриловичем Захарченко (известным музыкантом-этнографом) проведена огромная работа по сбору разрозненных и почти исчезнувших из поля зрения музыкальной науки и художественного творчества 14 сборников песен кубанского казачества А. Д. Бигдая – известного собирателя кубанского фольклора XIX века. В сборники вошли переработанные с позиций современной фольклористики и переизданные в творческой редакции произведения. По сути, сделаны первые, но самые трудные и важные шаги на пути создания антологии песенного фольклора Кубани [2].

В репертуаре ансамбля большой интерес представляет танец «Кубанский пляс», который служит ярким примером взаимопроникновения танцевальной техники, переплетения «кавказской» и русской культур. В нем ярко проявляется характер, пластика и синтез разнонациональных танцевальных элементов. В танце наглядно демонстрируется, насколько органично заимствованные танцевальные элементы этих двух культур соединились с исторически сложившейся лексикой кубанских танцев.

Изучая необычайно самобытное танцевальное творчество края, можно сделать вывод, что кубанские казаки, проживая в непосредственной близости и постоянно контактируя как в материальной, так и в духовной сфере с автохтонами Северного Кавказа, имея схожесть в военном укладе жизни, не могли не воспринять кавказский танец как реализацию внутренней потребности для гармоничного существования с окружающей средой. Это приводит к восприятию кавказских танцев как органичной части этнической культурной традиции в славянской, кубанской аутентике. По той же причине мы видим и влияние украинской и русской танцевальных культур. Являясь выходцами из Украины, Черноморья и будучи частью России, кубанские казаки заимствовали из этих танцевальных культур то, что им было ближе по духу и помогало раскрыть и показать в полной мере свою ловкость, удаль, отвагу и характер в танце. Все это привело к формированию и создания нового жанрового типа – казачьих танцев, с присущими только им пластикой, манерой, рисунком танца и танцевальной мелодией.

**Литература:**

1. Игорь Моисеев о танце [Электронный ресурс] // Самарская Школа русской культуры. – Режим доступа:

<http://www.samara-culture.ru/dance/folk-dancing/moiseev>

1. Кубанский казачий хор. История Кубанского казачьего хора [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://kkx.ru/history/page1>

1. Телепень, С. В. Заметки о казаках-линейцах / С. В. Телепень, В. Б. Виноградов. – Армавир : Б. и., 1994. – 58 с.