***Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования***

***« Центр эстетического воспитания детей «Творчество»»***

|  |  |
| --- | --- |
| Принята на заседании  Методического совета  Протокол № \_\_\_\_ от «\_\_»\_\_\_\_\_2021г | Утверждена  Директор МАУДО ЦЭВД «Творчество»  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Хосонова.М .И..  «\_\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021г |

**«История осетинской хореографии»**

***(методическая рекомендация в помощь педагогам и***

***концертмейстерам хореографических коллективов)***

**Составитель;**

**Габалова Л.Ю**

**Концертмейстер**

**Высшая квалификационная категория**

## 

*Владикавказ 2021*  
  
**Осетинские обрядовые танцы**

**1.«Симд»**

На Кавказе говорят - "Станцевать танец – это, как прожить жизнь за несколько минут". В этом высказывании мало преувеличения. В танце молились богам, на языке танца выражали любовь и ненависть, добро и зло, радость и горе.

Старшие говорят, что если во время свадьбы симда нет - что это за свадьба!

Итак, симд: самый известный осетинский народный танец, имеющий бесчисленное множество разновидностей; национальная гордость Северной Осетии, упоминаемая в первой строке государственного гимна республики: "Здесь прошлое с будущим в симде сошлись..."

Почему кроме осетин не может никто танцевать симд? Потому что - это не хвастовство, это кровь".

Там, где танцуют симд, обязательно есть влюбленные. В старину только в танце они могли встретиться, а потому и танцевали - с особым расчетом. И во время этого танца девушка вроде стесняется и голову в сторону как-то отводит. И парень объясняется ей в любви. Где возможно было?, вот в этом танце только.

При этом сохраняется видимость абсолютного равнодушия: о разговоре никто не должен подозревать, и даже смотреть прямо на партнера в этом танце не разрешается. Прикоснувшись рукой к девушке, мужчина навлекает на себя позор. Ну а для тех, кто не боится позора, созданы длинные, закрывающие ладонь рукава национальных костюмов.

**2.Танец со стулом и плеткой**

В 1890-1900-х годах в Осетии появился своеобразный танец — «Танец с плеткой». Трудно сказать, чем было вызвано его появление на свет, но описать его следует.

1. Девица и парень делали один круг самого обыкновенного Зилга кафта.

2. Посреди круга ставился стул, на который, опустив голову, садилась девица.

3. Парень, которому давали в руки плеть, танцуя кружился вокруг девицы, нанося ей время от времени легкие (а иногда и звучные) удары плетью то по одному, то по другому плечу. Проделав кругов пять или шесть, мужчина останавливался. Девица вставала со стула и получала в руки плеть.

4. Теперь парень занимал место на стуле, а девица, кружась наносила также удары, отвечая на полученные удары в той же мере.

5. Танцоры чередовались с плетью раза по два и, сделав круг, заканчивали танец.

6. Затем выходила следующая пара и т.д.

3. **Танец « Цоппай»**

Круговой симд включал в себя мужчин и женщин, среди которых имелись запевалы. Попеременно, то мужчины, то женщины запевали. Женщину стояли вперемешку с мужчинами. Мужчина брал под руку женщину. Становились в круг одинаковое количество мужчин и женщин.

Танец начинался медленными поступательными движениями вправо, а затем влево.

Танцоры, получив от хозяйки обильное угощение - нуазан и прочее продолжали танец до утра. В центре круга стояла молодежь с дощечками и хлопала в такт танцующим.

**4. «Нартон симд»**

Под этим названием танцевался под Новый год вокруг зажженных костров двухэтажный танец, в котором участвовали только мужчины, главным образом в возрасте от 30 до 45 лет, которые отличались и силой и ловкостью. Построение симда:

- нижний ряд брался вплотную друг с другом за пояса, образуя собой как бы сплошную круговую стену, скрепленную переплетенными руками. Ряд этот двигался вправо медленно. В шеренгу входило до 200 и более человек, участвовала вся округа;

- верхний ряд взбирался на плечи ногами по выдвинутым вперед правым коленям нижнего ряда. Став на плечи нижних ногами.

Двухэтажный симд: верхние, держась за пояса друг друга, образовывали такую же стену с переплетенными у поясов друг друга руками. Держались левой рукой за пояс соседа, парвой верхний танцор держал пояс соседа с другой стороны.

Верхний ряд был менее стеснен в движениях, чем нижний. Верхний ряд, стоя на плечах нижних, мог делать любое движение, но нижние должны были выносить до смены всю тяготу.

Танец этот имел название и «Нартовский» и «Адтаизам кафт» (танец один поверх другого).

Когда верхний этаж уже стоял полностью на плечах нижних,запевалась песня, и живая стена в два этажа начинала медленно двигаться, причем, верхние, обращаясь к нижним, припев завершали словами: «Поклонитесь нам» (бакувут). На что нижние отвечали верхним: «Далама архаут!» (Чтобы вы полетели вниз!)

Старики рассказывали, что предки осетин, «подлинные нарты» для того, чтобы на плечи нижних навалить больше тяжести, поднимали себе вверх на плечи бычков и молодых жеребят. Сменяясь, нижний ряд танцующих платил тем же в свою очередь, когда попадал на плечи танцоров верхнего ряда.

Посреди огромного живого круга на кострах в огромных котлах варилось мясо и пиво для угощения танцующих. Нижние танцоры выпивали с рогов или чаш, которые «урдуг истгута», вливали им прямов рот, а верхний ряд получал наверх на руки питье из рогов и чаш, т.к. одну руку танцор всегда мог освободить, левую или правую.

**5. « Чепена» Массовый хоровой танец.**

Старинный мужской танец «Чепена» - это танец-игра, полный юмора и веселого задора. Как правило, «Чепена» исполнялся в конце свадебных торжеств.

По окончании обычных танцев взрослые мужчины, присутствовавшие на свадьбе, собирались в хоровод. Взяв друг друга под руки или положив руки друг другу на плечи, они, медленно танцуя, запевали песню. Общий тон хороводу задавал церемониймейстер (радгæс) - один из лучших певцов, танцоров и балагуров. Он запевал импровизируемый текст песни с командами для участников действа. Согласно его указаниям танцующие исполняли различные, часто малоудобные движения: танцевальный шаг вправо (рахизырдæм чепена), а затем влево (галиуырдæм чепена), подскоки на носок (къахфындз), подскоки с пятки на носок (схъиугæ цыд), переменные подскоки на одной ноге (иугай къахыл чепена), присядка (дзуццæг бадтæй чепена).

В процессе всего танца он следил за точностью исполнения каждого заданного элемента танца. Всякая новая команда для танцующих встречалась припевом хора «Ой, ой, Чепена» и исполнялась мгновенно, ибо в противном случае распорядитель танца ударом палки или плети наказывал нерадивого исполнителя. Роль руководителя можно было оспаривать. Если он был слишком строгим или недостаточно веселым, то из массы танцующих кто-нибудь предлагал сменить ведущего и хорошенько его проучить: бросить в воду или поколотить, что незамедлительно приводилось в исполнение.

В куплетах высмеивались нерадивые, лентяи, пьяницы.

**6. Танец «Соревнования на носках».**

«Соревнование на носках» - старинный народный танец. Исполнялся признанными танцорами – юношами и девушками, которые в дни народных праздников и на различных семейных торжествах соревновались в лучшем исполнении танца на носках, демонстрируя пластичность, ритмическую четкость и виртуозность сложнейших движений на носках.

Юноши и девушки становились большим полукругом, вперед выходил юноша, останавливался перед одной из девушек и начинал танцевать. Проделав несколько сложных движений, он приглашал девушку на соревнование. Грациозно приподняв подол платья, девушка выходила в круг. Она повторяла все движения, которыми юноша сопровождал свой вызов, и, в свою очередь, вызывала следующего танцора. Девушки и юноши танцевали вместе. Двигаясь по кругу или в линию, они исполняли разнообразные движения на носках, стараясь превзойти друг друга в мастерстве.

**7. Танец с кинжалами.**

Танец с кинжалами бытовал в народе до 80-х годов XIX столетия. Позднее этот сложный танец, требующий виртуозного искусства фехтования несколькими кинжалами и мастерского исполнения движений на носках, перешел на сцену и сейчас существует только в виде сценического зрелищного искусства. Исполняют этот танец профессионалы и отдельные виртуозы - любители.

В старину танец исполнялся одновременно только двумя юношами. В каждой руке танцующие держали по одному кинжалу. Начинали танец в медленном темпе. На протяжении танца темп менялся несколько раз: то ускорялся, то снова замедлялся. Все движения танца исполнялись на носках. Опускаться на всю ступню не полагалось.

Когда танцоры входили в азарт, кинжалы в их руках сверкали, как молнии. После ряда сложнейших фехтовальных движений танцующие замедляли темп и закладывали кинжалы за ворот бешмета сзади. В это время зрители со стороны подавали каждому еще два кинжала. После исполнения ряда новых сложных фехтовальных движений, танцоры закладывали кинжалы за ворот бешмета спереди. Им подавали еще по два кинжала. Так, постепенно, у каждого набиралось до 12-14 кинжалов, танцоры закладывали их в рот, придерживая зубами, под шапку и т.д. В руках танцующих все время оставалось по 2 кинжала. Танцуя, исполнители постепенно сбрасывали кинжалы, вонзая их в землю в шахматном порядке.

Затем, продолжая танцевать, юноши начинали лавировать между кинжалами, при этом они не должны были касаться воткнутых в землю кинжалов. Когда под общий гул одобрения 1-я пара заканчивала танец, на смену ей на площадку выходила следующая пара танцоров. Обычно танец с кинжалами исполнялся после танца «Зилга кафт».

Список литературы:

1 Баракова Е. Е. Этнографические записи в Уаладжироне. ОРФ СОНИИ, история, ф.-4, д. 64 (на осет. яз.).  
2. Булатова А. Г. Хореография в системе некоторых обрядов горного Дагестана. – «Быт сельского населения Дагестана». Махачкала, 1981.  
3 Галаев Б. А. Осетинские народные песни. М., «Музыка», 1964.  
4. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., «Искусство», 1972.  
5. Исторический фольклор. ОРФ СОНИИ, фольклор, ф-286, п. 117.  
6. Кокиев Г. А. Очерки по этнографии осетинского народа. ОРФ СОНИИ, история, ф-33, д. 282.  
7. Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинев, «Штиинца», 1977.  
8. Памяти А. А. Семенова. Душанбе, «Дониш», 1980.  
9. Салакая Ш. X. Обрядовый фольклор абхазов. – «Фольклор и этнография». Л., «Наука», 1974.  
10. Туганов М. С. Литературное наследие. Орджоникидзе, «Ир»,. 1977  
11. Художественный язык фольклора кабардинцев и балкарцев. Нальчик, 1981.  
12. Цхурбаева К. Г. Осетинские народные танцы и танцевальная музыка. «Из истории русской и советской музыки», вып. 3, М., «Музыка», 1978.