

МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
«СРЕДНЯЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА №3» с.п. АТАЖУКИНО

**В рамках реализации проекта:**

**в рамках реализации проекта «Развитие школьного ученического самоуправления «Млечный путь»**

Творческий проект  
«СОЗВЕЗДИЕ ТАЛАНТОВ» тематического периода «Есть в каждом искра- талант»

**«Искусство народов Северного Кавказа»**



Автор проекта: Лидеры ученического самоуправления  
Канлоева Милана, Бесланеева Марина,  
Темботова Алла  
Руководитель- учитель музыки  
Апшева Арина Сафраиловна

2015-2016 учебный год

## **Народные танцы Кавказа и Закавказья.**

**Кавказские танцы** - вероятно, наиболее выдающийся и заслуживающий особого внимания сегмент традиционных культов кавказцев. Описывая Кавказ, и его традиции, невозможно обойти стороной эту наиболее интересную и важнейшую составляющую, без которой ценности и традиции кавказцев являются неполными. А если удариться в конкретику, то например, лезгинку, на сегодняшний день можно назвать самой популярной и известной визитной карточкой Кавказа. Кавказ долгие века собирал и накапливал традиционное богатство и культурные ценности своих народов и на сегодняшний день может похвастать таким большим наследием, что даст фору древнейшим цивилизациям. Кавказские танцы, как одна из наиболее важных составляющих культуры кавказцев играли, возможно, ведущую роль в повседневной жизни их предков.

**Кавказские танцы** в итоге стали большой культурной платформой, сформировавшейся на основе работы целых поколений людей, которые занимались исторической "реконструкцией" на основе элементов народных танцев в далеких горных аулах и селах. Этим людям можно легко назвать героями своего времени. Они абсолютно безвозмездно, на голом энтузиазме, занимались исследованием и поиском ради того, чтобы донести результаты своей работы до масс. Практически мизерными кусочками собирались элементы, движения, и ритмы различных народных танцев, чтобы в итоге получилась полная картинка и четкая структура в конечном счете.

Несомненно, Кавказ - место с невероятными ландшафтами, где сосуществуют как гористые местности так и просторные степи. Здесь живет очень гордый и благородный народ, который несмотря на свою внешнюю суровость нрава, невероятно гостеприимен. Красив и суров этот прекрасный край. Говорят, что горцы носили плодородную землю буквально на руках в труднодоступные горные точки, чтобы взрастить пшеницу, кукурузу и прочее добро. А пастухам тут и по сей день приходится гонять отары овец из гор к низменности, там где есть пропитание для животных, и обратно. Порой путь занимал от двух до четырех месяцев. Для того, чтобы прокормить семью тут не было ни одного дома, где не занимались бы хоть каким-то видом ремесленничества. Горцы умеют работать и работают - в этом нет ни капли сомнения. А, как говорится в известной пословице: "тот, кто умеет работать, тот и отдыхать умеет очень хорошо". Благо, поводов для отдыха или даже праздника масса. Как уже говорилось раньше, кавказцы очень гостеприимны, и встреча дорогого гостя может

превратиться в настоящий праздник с застольем, песнями и конечно, кавказскими танцами.

Наибольшей популярностью и известностью среди **танцев народов Кавказа**, пользуется лезгинка. Свое название этот танец получил на основе названия народности, проживающей в Дагестане - лезгины. Первые описания танца были сделаны несколько столетий назад, малоизвестным европейским путешественником. Как он рассказывал о лезгинке позднее, они никогда не видел ничего подобного ранее, и был просто поражен невероятной красотой необычных танцевальных па... дерзкий и ураганный танец горцев и грациозная и величественная манера перемещения девушек оставили неизгладимые впечатления и навсегда врезались в память рассказчика.

Кстати, стоит особо заострить внимание на невероятный по своей сложности и зрелищности танец с кинжалами, который является одним из наиболее популярных кавказских танцев в среде профессиональных танцоров ансамблей кавказских танцев. Исполнение танца с кинжалами требует длительной и тщательной подготовки, и, как правило, в ансамблях его доверяют исполнять только самым продвинутым и опытным танцорам, ведь этот номер, как правило, является изюминкой всей концертной программы большинства коллективов и получает наибольшие отзывы и реакцию зрителя.

Народный танец для современного горца не является каким-то отголоском прошлого и забытой традиции. Ни один праздник на Кавказе, будь то свадьба в ауле или банкет в городе, не проходит без зажигательной лезгинки. Ведь это именно то, что роднит разные народы и незнакомых людей, это то, что показывает в полной мере красоту древних традиций горских народов.

## **Введение**

**Актуальность этой темы несомненна**, поскольку история народов Северного Кавказа, в том числе и их хореографическое искусство, как часть культуры в целом, несмотря на долгую исследовательскую традицию, достаточно обширную историографическую базу, наличие большого числа источников, по-прежнему, продолжает привлекать исследователей. Только глубокое изучение народного танцевального наследия может обеспечить, с одной стороны, дальнейшее развитие искусства народного танца и, с другой стороны - выявление того ценного, что вкладывает каждый народ через хореографию в мировую культуру. Собираение и изучение танцевального наследия - неотложная задача фольклористов, хореографов, этнографов, так как многие танцы исчезают под влиянием разного рода объективных и

субъективных факторов. Все эти проблемы, так или иначе, связаны с культурным развитием региона, с особенностями формирования этнокультурной среды и социокультурной специфики, с особенностями менталитета народов, населяющих Северный Кавказ. Особенно проблема истории развития хореографической культуры актуальна в условиях поликультурного и многонационального региона, каким является Северный Кавказ, где имеет место взаимовлияние (аккультурация) культур. "Главное, чтобы люди были объединены, чтобы они не говорили, кто какой национальности. Об этом не думали". Махмуд Эсамбаев

Источники, использованные автором в работе можно условно разделить на следующие группы:

- краеведческие работы, часто имеющие характер статистических исследований или географических описаний;
- сборники материалов по истории народов Северного Кавказа, в которых можно встретить материал по исследуемой проблеме;
- сборники произведений северокавказских авторов;
- сборники песенного и танцевального фольклора народов Северного Кавказа;<sup>1</sup>
- художественные произведения русских авторов о Северном Кавказе.
- энциклопедические издания;

Все источники, использованные при написании дипломной работы, отражены в списке источников и литературы.

Степень научной изученности темы выпускной квалификационной работы составили:

1) дореволюционная литература, которую одновременно можно классифицировать как источник по исследуемой проблеме. Они носили по большей мере описательный характер и не отличались глубоким анализом проблемы. Изучая природно-климатические и географические особенности Северного Кавказа, авторы описывали и давали краткий обзор материальной и духовной культуре местных народов, в том числе и особенностям танцевальной культуры;

---

2) литература советского периода, в которой вопросы культурного развития рассматривались под влиянием классового подхода и марксистско-ленинской концепции;<sup>2</sup>

3) литература конца 1980-х годов и по настоящее время. Для этого периода характерно появление новых концепций, свободных от идеологического влияния, переосмысление многих исторических проблем, их рассмотрение с позиций цивилизационного подхода, попытки междисциплинарных исследований.

Отдельно следует выделить литературу краеведческого характера, в том числе различные сборники по истории региона, где вопросы культуры (в том числе хореографического искусства) рассматривались в контексте общеисторического развития.

Объектом исследования стало хореографическое искусство народов, населяющих Северный Кавказ.

Предметом исследования является генезис и специфика хореографического искусства таких северокавказских народов, как балкарцы, карачаевцы, ингуши, чеченцы и дагестанцы, поскольку именно их танцы стали воплощением всех характерных особенностей северокавказских народов, и получили наибольшее отражение в научной литературе. В работе исследуется также взаимовлияние русской культуры и культуры северокавказских народов, а также исторические аспекты развития и современное состояние танцев народов Северного Кавказа.

Следует отметить, что предмет исследования ограничен горскими народами Северного Кавказа, поскольку хореографическое искусство казаков, кочевых и других народов, населяющих территорию Северного Кавказа - это предмет отдельного исследования.

**Целью работы** является исследование процесса формирования особенностей хореографического искусства народов Северного Кавказа. Исходя из поставленной цели, были определены следующие задачи:

- изучить особенности формирования хореографического искусства северокавказских народов;
  - выявить особенности культурного взаимовлияния русского населения и народов Северного Кавказа;
  - исследовать особенности развития и современного состояния танцевальной культуры народов Северного Кавказа;
-

Методологическая база исследования основана на методах и приемах различных наук – культурологии, археологии, этнологии, истории, антропологии, лингвистики и др. Междисциплинарный подход позволил рассмотреть хореографическую культуру народов Северного Кавказа объемно, с учетом достижений современной методологии. Использование ретроспективного метода позволило обобщить материал и сделать выводы, опираясь на знания об историческом прошлом северокавказских народов; сравнительно-исторический и статистический методы позволили выявить общие и специфические черты русской культуры и культуры народов Северного Кавказа; проблемно-хронологический метод использовался при выделении проблемных вопросов и их изучении в хронологической последовательности.

**Научная новизна работы** состоит в комплексном подходе к изучаемой проблеме, позволившему рассмотреть особенности формирования хореографического искусства народов Северного Кавказа, таких как балкарцы, карачаевцы, ингуши, чеченцы и дагестанцы; исследовать особенности влияния русской культуры на формирование культурных особенностей народов Северного Кавказа, а также проследить историческое развитие и современное состояние хореографического искусства народов Северного Кавказа. Следует отметить, что территориальные рамки исследования ограничены современными административно-территориальными границами проживания на Северном Кавказе таких народов, как балкарцы, карачаевцы, ингуши, чеченцы и дагестанцы. Хронологические рамки охватывают период в древности до современного периода, что позволило проследить генезис и современное состояние танцевального искусства народов Северного Кавказа.

**Практическая значимость работы** заключается в возможности использования материалов исследования при написании рефератов, сообщений, докладов по истории хореографического искусства народов Северного Кавказа, истории культуры региона, на факультативных занятиях в школе и на уроках краеведения

### **Общие и отличительные черты народов Северного Кавказа**

В данном параграфе автор предполагает выявить общее и отличия в искусстве ряда северокавказских народов. Следует отметить, что самым эмоциональным стилем из всех хореографических жанров являются национальные танцы. К ним относятся танцы народов Северного Кавказа. Если говорить о народах, проживающих на территории, но не относящиеся к кавказцам, то к ним относятся русские, евреи, греки и армяне.

К греческим танцам относятся «Сиртаки» — уменьшительная форма греческого слова «сиртос», включающему элементы с прыжками и скачками.

Армянские танцы - это «Кочари» - быстрый, энергичный танец, утонченный, красноречивый и страстный танец.<sup>3</sup>

К кавказским танцам относятся осетинский Симд - скромный и лиричный женский танец; акушинский - эмоциональный танец, активная работа руками; быстрые, сложные по технике чеченские танцы; танец джигитов; аджарский танец Гандаган, лезгинка и многие другие. Именно этой группе национальных танцев будет уделено внимание в дипломной работе.

По традиции, народный танец переходит из поколения в поколение в среде, в которой его танцуют. В танце, как в зеркале отражается характер человека.

«Народы Северного Кавказа, несмотря на этноязыковую пестроту, характеризуются близостью исторических судеб и культур, что позволяет говорить о северокавказской региональной общности».

В трудах археологов, историков, лингвистов, фольклористов, этнографов, хореографов говорится о региональной общности в хореографии народов Северного Кавказа. Тем не менее до сих пор не имеется планомерных публикаций по хореографии северокавказского региона, что весьма затрудняет совокупное осмысление хореографии региона, определение общего и национальной специфики в танцевальном творчестве многочисленных народов Северного Кавказа.

Чтобы решить эту сложную актуальную проблему, нужно глубокое научное изучение хореографических жанров каждого отдельно взятого народа. В этом плане проделана незначительная работа, что затрудняет объединение и координацию усилий специалистов в деле обобщенного, целостного осмысления закономерностей генезиса и эволюции системы жанров танцевального творчества народов всего региона. По словам В.И. Абаева «все народы Кавказа, не только непосредственно соседящие друг с другом, но и более отдаленные, связаны между собой сложными и прихотливыми нитями языковых и культурных связей. Создается

---

впечатление, что при всем непроницаемом многоязычии, на Кавказе складывался единый в существенных чертах культурный мир».<sup>4</sup>

Процесс взаимообогащения фольклорных традиций кавказских народов имеет многовековую историю. В ряде случаев, особенно в архаичном фольклорном пласте, общность в фольклоре Северного Кавказа объясняется генетическим родством народов. Несмотря на этноязыковую пестроту, отмеченную еще античными авторами, большинство северокавказских народов имеет генетическое родство или близость, о чем свидетельствуют данные археологии, истории, антропологии, лингвистики и фольклора. Почти у всех народов Кавказа бытует один общий круговой подвижный танец, который именуется у каждого народа по-своему. У карачаевцев – «Стемей», балкарцев – «Тёгерек тепсеу», «Асланбий», дагестанцев – «Лезгинка», кабардинцев и черкесов – «Исламей», адыгейцев – «Исламий», ногойцев и кумыков – «Тогорок», грузин – «Картули» (только в нем мужчины не встают на носки), абхазцев – «Апсуа», чеченцев и ингушей также «Лезгинка», осетин – «Зилга кафт», или «Тымбыл кафт», калмыков – «Шимблэ». Этот танец очень популярен и у кавказских казаков. Народные варианты общего танца указанных народов имеют много совпадающих черт, например, вставание на носки, вскидывание рук, рисунки, одежда, украшения, реквизит, музыкальные инструменты, а порой и мелодии. И то же можно говорить и об общем лирическом танце, называемом у балкарцев, карачаевцев, кабардинцев и черкесов «Тюз тепсеу», «Кафа», «Сюзюлюп», адыгейцев – «Зафак», ногойцев – «Узун», осетин – «Хонга кафт». Он исполняется девушкой и юношей на расстоянии, без касания друг друга. Следующий общий танец «Под ручку» у балкарцев и карачаевцев – «Абезех», «Абзек», «Марако», «Жортул», «Къысыр», «Жия», «Джезокъа», «Хычауман», «Никола»; у кабардинцев и черкесов танец под руку называется «Удж пу» и «Удж хешт», адыгейцев – «Удж-хурай», осетин – «Симд», ногойцев – «Кошемек»; парень и девушка в этом танце держатся под руку.<sup>5</sup> Национальное авторство указанных танцев трудно определить, ведь каждый из них отличается своеобразием. Правда, и общего в них больше, чем национальных отличий. Наибольшая хореографическая общность обнаруживается у тех народов, которые имеют единые географические и

---



генетические истоки. Таковы балкарцы и карачаевцы, адыги и ряд других народов.

Внятные аналогии обнаруживаются между танцевальным творчеством балкарцев и осетин, осетин и карачаевцев, балкарцев и кабардинцев, черкесов и карачаевцев, осетин и адыгов, кумыков и ногайцев, балкарцев и сван, осетин и ингушей и т. д. Особенно это сильно выражено между танцами балкарцев и осетин. Например, балкарский танец «Тепана» и осетинский – «Чепана», балкарский – «Апсаты» и осетинский – «Афсаты», балкарский – «Алтын Хардар» и осетинский – «Хордар» и т. д. Ясно, что балкарцы, карачаевцы и осетины длительное время имели самые тесные и широкие контакты, вследствие чего и шло взаимовлияние. В процессе его, разумеется, шло не механическое заимствование хореографического произведения, а творческое усвоение, переработка, сотворчество.

Основное и самое крупное направление национальных танцев является лезгинка. Это народный танец горских народов Кавказа, народный танец лезгин, распространён по всему Кавказу. У кабардинцев, осетин, аварцев, чеченцев, ингушей и др. — свои разновидности лезгинки. Мелодия чёткая, динамичная, темп быстрый. Лезгинка — танец-соревнование, демонстрирующий ловкость, виртуозность, неутомимость танцовщиков. Лезгинка это один из традиционных кавказских танцев. Он является, своего рода, эмблемой, или визитной карточкой любого кавказца. Лезгинка очень красивый танец, он выражает душу гордых, свободолюбивых, темпераментных, мужественных народов Кавказа. Мелодия танца динамичная с четким ритмом. Характер танца переходит от степенного к энергичному. Танец сочетает грациозные движения, переходящие к сложным техническим трюкам. Танец танцуется по четко заданному рисунку. В лезгинке юноша как бы имитирует полет орла, движения его скользящие летящие. Особенно это заметно, когда юноша встает на носочки и гордо раскидывает руки плавно описывает круги, как будто орел парит в небе.

Лезгинка бывает трех видов: сольная, парная, массовая. Суровые законы гор и многовековые традиции не позволяли девушкам выходить на улицу, поэтому лезгинка также служила поводом знакомства юноши и девушки, и свою симпатию они выражали в танце. Юноша и девушка танцуют на некотором расстоянии друг от друга. Двигаясь по кругу, они выполняют сложные технические движения того, или иного рисунка. В танце происходит своего рода игра. Если юноша понравился девушке, то она податливо плывет спереди, маня его за собой. В конце танца танцоры кланяются другу. Так как народов на Кавказе много (53), то у каждого народа лезгинку танцуют со своими характерными движениями.

Таким образом, хореографическое искусство, а именно национальные танцы занимаются формированием с помощью языка танца толерантности молодежи друг к другу, изучение традиций и обычаев народов Северного Кавказа.

Как отмечалось выше, Северный Кавказ относится именно к числу тех регионов, где народы так или иначе связаны между собой, нередко - генетически, большей частью - контактно, а в целом имеют типологическую общность или же близость в историко-культурном развитии. Здесь в течение многих столетий среди многочисленных племен и народов происходили особенно интенсивные межэтнические процессы, приводившие к сложным и многообразным культурным взаимовлияниям, смешениям, симбиозу, к диффузии элементов той или иной культуры и т. д. Эти явления, несомненно, отразились и в фольклоре. Именно такой процесс происходил в танцевальной культуре народов Северного Кавказа. Интенсивное взаимовлияние происходило более в хореографии, нежели в других жанрах народного творчества, так как языковой барьер не являлся преградой и язык танца, известно, интернационален.

### **Национальная культура народов Северного Кавказа как часть русской культуры**

Национальная культура народов Северного Кавказа, имея глубокие исторические традиции, еще более обогатилась, впитав элементы русской культуры. Исследованию влияния культуры русского населения на культурное развитие народов Северного Кавказа посвящен данный параграф. При этом автор рассматривает общие вопросы, не касаясь в целом исторического аспекта.

В конце XIX в. в музыкальный быт горцев проникают русские музыкальные инструменты – гармонь, балалайка, гитара. Наиболее распространенным инструментом стала гармонь, на которой у осетин играли преимущественно женщины.

Высокие эстетические достоинства горской музыки привлекли внимание выдающихся русских композиторов, которые записывали и обрабатывали горские песни, создавали на их темы собственные сочинения. С.И. Танеев много сделал для изучения песенно-музыкальной культуры горских народов.<sup>6</sup> Его статьи, написанные по собственным наблюдениям, и

---

записи песен являются первым научным исследованием кавказской музыкальной культуры.

Другой выдающийся русский композитор М.А. Балакирев в 1862-1863, 1868 гг. на Северном Кавказе записал произведения горского музыкального фольклора, а затем опубликовал девять кабардинских, карачаево-черкесских и две чеченские мелодии под названием «Записки кавказской народной музыки». Фортепьянная фантазия Балакирева «Исламей» создана в 1869 г. на основе мелодии одноименного танца. В 1832 году А.А. Алябьев записал ряд черкесских произведений.

Народное музыкальное и хореографическое искусство кавказских народов в советское время получило дальнейшее развитие. Так, в 1934 г. был создан Государственный ансамбль песни и танца Карачаево-Черкесской автономной области. Репертуар ансамбля состоял не только из старинных танцев и песен, он был значительно обогащен современными песнями и танцами. В работе ансамбля утвердился многоголосый хоровой стиль, обогащавший традиционное народное вокальное искусство. Артисты ансамбля прекрасно исполняли песни и танцы других народов СССР – русские, украинские, грузинские, азербайджанские и др.

Помощь русских музыкантов нашла свое выражение и в подготовке национальных кадров как в музыкальных школах северокавказских областей и республик, так и в центре. Группа кабардинских юношей и девушек окончила оперную студию при Ленинградской консерватории. Здесь получили музыкальное образование первая кабардинка-дирижер Б. Бленалова, работающая в Кабардино-Балкарском государственном ансамбле песни и танца, заслуженная артистка РСФСР, и пианистка М. Шериева. Творческие контакты с русскими музыкантами способствовали становлению и развитию таланта современных адыгейских композиторов Аслана Нехая, Умара Тхабисибова, Каплана Туко, Джанхота Натхо, Аслана Ботова.

Появлением и развитием театрального искусства народы Северного Кавказа обязаны русской культуре. Основные события в этой сфере относятся к XX веку. Выражением высокого уровня осетинской культуры явилось создание национального драматического театра. Известные деятели культуры, русские актеры помогли Осетии подготовить кадры для национального театра. При ГИТИСе в Москве в 1931 году была создана Осетинская драматическая студия. Театральные постановки широко представляли русскую и мировую драматическую классику - творчество Островского, Гоголя, Мольера, Шекспира, Горького. Осетинский государственный драмтеатр способствовал быстрому развитию

национальной драматургии. Всеобщее признание получили драматурги Е. Бритаев, Е. Джимиев и др., а также актеры С. Таутиев, С. Икаева и др.<sup>7</sup>

С 1938 года работала адыгейская актерская труппа при Адыгейском областном театре имени А.С.Пушкина. В 1937 году состоялось открытие Черкесского областного драматического театра. Создание его было делом весьма сложным, так как раньше здесь не знали театра, хотя некоторые элементы театрализации имелись в играх атесафа, устраивавшихся во время пахоты. На сцене театра были поставлены произведения не только национальных авторов, но и классические произведения русской и мировой драматургии. При областном управлении культуры был создан Черкесский национальный ансамбль песни и пляски.

Русский драмтеатр, удостоившийся в 1971 году ордена Трудового Красного Знамени, оказал большое влияние на формирование театральной культуры республики, подготовку творческих кадров. На сцене театра в разное время выступали Н. Рыбаков, И. Синельников, П. Орсенев, И. Ростовцев и др. Северо-Осетинскому театру свойственны такие качества, как национальная самобытность, романтическая взволнованность, яркая эмоциональность, благородная простота и доходчивость. Плодотворная работа театра выдвинула его в число наиболее творчески зрелых коллективов РСФСР. Был создан детский театр кукол «Саби» и ансамбль народного танца «Алан».

Ведущими очагами русской театральной культуры на Северном Кавказе стали города Ставрополь, Владикавказ, Грозный, Моздок и др.<sup>8</sup>

Таким образом, русская культура в ходе исторического развития, сама переживая кризисные моменты, оказывала положительное воздействие на кавказские народы, служа своеобразным проводником достижений западной цивилизации, собственных открытий, приобщая кавказские народы к общемировой культуре, включая культуру кавказских народов в состав мировой, помогая развиваться экономически, политически, социально, духовно.

Несмотря на наличие негативных моментов в развитии отношений между Россией и кавказскими республиками, в целом они во многом обязаны России тем, что сейчас находятся на ступени развития, позволяющей без

---

труда интегрироваться в современное мировое сообщество, сохранив национальные культуры, обычаи, особенности, уникальность мироощущения.

Постепенно культура народов Северного Кавказа стала неотъемлемой частью русской культуры, развиваясь под воздействием разнообразных факторов, в единстве и многообразии, тесно переплетаясь и дополняя друг друга.

### **Современное искусство северокавказских народов.**

В начале XX в. искусство России достигло огромных успехов и обрело признание и славу во всём мире. Следует отметить, что в годы существования СССР в единстве со всеми областями художественного творчества развивалось в хореографии. Это получило отражение и в развитии национальной хореографии народов Северного Кавказа, что является предметом исследования данного параграфа.

Современная северокавказская хореография условно подразделяется на шесть подгрупп: карачаево-балкарская (карачаевцы и балкарцы), дагестанская (лезгины, лакцы, аварцы, даргины, рутульцы и т.д.), адыгская (кабардинцы, адыгейцы, черкесы, шапсуги), вайнахская (чеченцы и ингуши), кумыко-ногайская (кумыки и ногайцы), осетинская (дигорцы, иронцы, кударцы) и особая подгруппа - казачья. Указанные подгруппы образовались в результате сложных этнографических и этнокультурных процессов.<sup>9</sup>

Современное народное танцевальное творчество коренного населения Балкарии и Карачая, сохраняя своеобразный, связанный с конкретным этносом характер, в настоящее время развивается как органическая часть кавказского многонационального хореографического искусства.

Говоря о современной танцевальной культуре карачаевского и балкарского народов, необходимо отметить вклад в ее развитие ансамбля «Балкария», чей репертуар регулярно пополняется новыми танцами из культурного хореографического наследия. Они основаны на фольклорно-этнографическом материале, но имеют разработанную сценическую форму. Помимо профессионального, функционируют четыре самодеятельных коллективов, которые развиваются, опираясь на эстетический опыт ансамбля «Балкария».

---

В фольклорно-этнографическом материале все взаимосвязано, взаимозависимо. Любая какая-нибудь отдельно выброшенная часть лишает танец живых красок, интонаций, мысли. При постановке танцев в программе ансамбля «Балкария» сразу же ощущалась какая-то нехватка, если нарушить синкретизм собранного обрядового материала. Танец становится как бы «мертвым». Поэтому постановщики старались сохранить в обрядовых танцах маски, игры, пантомиму, самобытное музыкальное сопровождение, драматические эпизоды, акробатические номера, всевозможные манипуляции с аксессуарами, костюмы, украшения, песни, молитвы, здравницы и многие другие моменты действия, служащие созданию единого образа, только в своей совокупности несущего определенный смысл. Обрядовым танцам балкарцев и карачаевцев присуща не только синкретичность и нерасчлененность отдельных его видов. Такая особенность балкаро-карачаевской хореографии делает ее неповторимой. Ярко демонстрирует это ансамбль «Балкария». За короткое время этот коллектив добился больших успехов и завоевал почетное признание на региональном и Международном фестивалях, получив главные призы. И это лишь благодаря мастерству танцоров, красочности одежды, обилию аксессуаров, колористичности масок, которые нельзя отделить никак и от той атмосферы, которая создается артистами на сцене сегодня. И не важно, будь то сольное, дуэтное или массовое исполнение танцев. Состав ансамбля формируется из лучших танцоров, певцов, музыкантов разных ущелий. Каждый из них привносит в хореографию мышление нового молодого поколения, его азарт и устремления. Зрители и специалисты отмечают высокое мастерство исполнителей, интересные постановки фольклорно-этнографических танцев, логичность развития хореографической драматургии, отвечающих высоким требованиям профессионального искусства.

Безусловно, для карачаево-балкарского народа создание государственного фольклорно-этнографического ансамбля «Балкария» стало историческим событием, направленным на сохранение хореографической культуры. Коллектив ансамбля «Балкария» осознает, что будет иметь успех в том случае, если в своей деятельности будет опираться на лучшие художественные традиции своего народа.

Хореографическое искусство чеченцев и ингушей долгое время развивалось совместно. Несколько десятков лет Советская власть территориально объединяла разные или близкие, по культуре и истории народа. Во многих городах страны были организованы самодеятельные хореографические коллективы, которые впоследствии составили основу для профессиональных ассамблей союзных и автономных республик.

В 1934 г. была образована ЧИАССР, и в 1939 г. чечено-ингушский ансамбль песни и танца «Вайнах». В 1930-х годах с целью консолидации ингушей и чеченцев были попытки создания единого «Вайнахского» литературного языка. Создание единого, увлечения «общим» по идеологическим установкам повлияло и на развитие хореографического искусство.

«Вайнах» был и остаётся колыбелью талантов танцевального искусства. В нём начинал свой творческий путь великий танцовщик XX века, народный артист СССР Махмуд Эсамбаев. Одаренный от природы необыкновенной выразительной пластикой тела, высоким ростом, совершенным музыкальным слухом, феноменальной памятью, Махмуд танцевал с ранних детских лет. В пятнадцать лет он был уже солистом Чечено-Ингушского государственного ансамбля песни и танца, а через четыре года – Пятигорской оперетты. К двадцати годам он прекрасно исполнял и характерные, и народные танцы, и владел основами профессионального балета. В годы депортации он танцевал в Киргизском театре оперы и балета, где исполнял главные партии балетов – «Лебединое озеро», «Бахчисарайский фонтан», «Спящая красавица», а также в первых киргизских национальных балетных спектаклях.

После возвращения на родину Махмуд Эсамбаев, к этому времени солист Чечено-Ингушской государственной филармонии, покинул классический балет и обратился к танцевальному искусству народов мира. Его первыми танцевальными постановками были индийский ритуальный танец «Золотой бог», испанский танец «Ля-коррида», таджикский «Танец с ножами». Со своей танцевальной программой танцор выступал не только в Чечено-Ингушетии, но и в Москве и в других городах России.

В 1959 году он в составе труппы «Звезды советского балета» совершил гастрольные поездки во Францию, Южную Америку. Его выступления имели огромный успех у зрителей. При этом великий танцор в ходе гастролей изучал местные танцы и сразу же исполнял их. Легендарным стал в исполнении Махмуда бразильский танец «Макумба». После гастролей, которые принесли ему всемирную славу и известность, Эсамбаев создал собственную труппу и с программой «Танцы народов мира» объездил не только всю Россию, но и весь мир. Успех его выступлений был ошеломляющим – его называли чародеем танца, гением, легендой XX века.

После депортации чеченцев и ингушей в Среднюю Азию, ансамбль прекратил своё существование. В 1956г. начался процесс его восстановления. По всей Средней Азии среди Чеченцев и Ингушей был объявлен конкурс и после тщательного отбора в г. Алма-Ате все артисты ансамбля, среди

которых были музыканты, танцоры, вокалисты, вернулись на свою историческую родину. Художественным руководителем ансамбля был назначен Н. Халевский, а балетмейстером Гелани Юсупов. В мае 1957г. был первый концерт в г. Грозном, который прошёл с огромным успехом. Большой вклад в дело восстановления и дальнейшего творчества развития ансамбля и танцевального искусства народа внесли Отари Мунджишвили и Георгий Дзыба.

С 1969 г. по 1994 г. художественным руководителем ансамбля был Топа Элимбаев - прекрасный организатор, умелый руководитель, автор многих хореографических постановок. Вместе с лучшими профессиональными коллективами страны ансамбль принимал участие во многих всесоюзных и всероссийских фестивалях, с успехом гастролировал по всему Советскому Союзу.

Большой вклад в развитие чеченской культуры внес и Дикалу Музакаев, солист и руководитель ансамбля «Вайнах», который проявил себя и как талантливый танцор и балетмейстер, и как прекрасный организатор. Интерес к культуре, к чеченскому танцу у Дикалу проявился очень рано. В совсем юном возрасте, будучи студентом, он принимает участие в спектакле Чеченского драматического театра им. Х. Нурадилова «Песни вайнахов». В 1978 году он становится солистом государственного ансамбля танца «Вайнах». Во время срочной службы в армии Дикалу был солистом ансамбля песни и танца Северокавказского военного округа, где впервые проявил себя как хореограф.

В 1988 г. новая концертная программа ансамбля «Вайнах», поставленная под руководством Топа Элимбаева, было удостоено Государственной премии ЧИАССР в области литературы, архитектуры и кинематографии. Эта программа с интересом была принята зрителями, получила высокую оценку прессы и общественности.

В связи с военными событиями на территории республики деятельность ансамбля была приостановлена в 1999 году. В 2001 году коллектив ансамбля под руководством вновь назначенного художественного руководителя, Дикалу Музакаева, приступил к восстановлению концертной программы. Д. Музакаеву удалось в короткие сроки наладить творческий процесс, обновить концертную программу и осуществить ряд новых постановочных работ.

Сегодня ансамбль «Вайнах» принимает активное участие в возрождении культуры Чеченской Республики, выступает с новыми концертными программами, участвует в международных конкурсах, совершает гастрольные поездки в города России и мира.



Древняя танцевальная культура чеченского народа получила новый импульс и новый вектор развития в творчестве государственных и самодеятельных ансамблей танца. В республике и за ее пределами (в основном, в Москве) существует несколько танцевальных ансамблей, которые занимаются развитием и популяризацией чеченского народного танца. Так, детский танцевальный ансамбль «Зия» был создан в 1999 году по инициативе известного чеченского балетмейстера, народного артиста РФ Топы Элимбаева и при финансовой поддержке известного российского предпринимателя Зии Бажаева. В состав ансамбля входят дети от 6 до 14 лет. Помимо чеченцев в нем танцуют и русские, и ингуши, и дети других национальностей. У ансамбля есть собственный профессиональный оркестр, которым руководит известный композитор и музыкант-виртуоз Рамзан Паскаев. В репертуаре ансамбля «Зия» – танцы народов Кавказа. Коллектив успешно выступает на российской и зарубежной сцене и является лауреатом многих конкурсов.

Детский танцевальный ансамбль «Ловзар» был создан в 1983 году на базе Республиканского Дворца пионеров города Грозного. В связи с драматическими событиями на территории Чечни коллектив ансамбль вынужден был переехать в Нальчик, а затем в Подмосковье. Руководит ансамблем Магомед Тахаев, человек безгранично преданный своему делу и посвятивший ему свою жизнь. Юных солистов ансамбля отличает высокий профессионализм и виртуозность исполнения. Танцевальный коллектив является лауреатом многих международных конкурсов. В 2003 году он был приглашен знаменитым французским модельером Пьером Карденом к участию в его мюзикле. В последнее время юные танцоры большую часть своего времени проводят в зарубежных гастролях.

Большой вклад в развитие и популяризацию чеченской танцевальной культуры вносят и другие творческие коллективы, в том числе ансамбль «Даймохк» и Школа искусств имени Махмуда Эсамбаева, которую возглавляет известный чеченский танцовщик и балетмейстер, заслуженный артист РФ Докку Мальцагов.

С образованием Республики Ингушетия особое место в культурном развитии занимает Государственный ансамбль народного танца «Ингушетия» отметивший в 2008 г. 15-летний юбилей со дня образования.<sup>10</sup>

Танцевальная культура Ингушского народа многообразна и восходит к глубокой древности. В танце народа выражен его характер, культура,

---

темперамент, грация. Искусство Государственного ансамбля народного танца «Ингушетия» является ярким воплощением образа горского народа. Коллектив ансамбля создал большую зрелищную концертную программу, основанную на фольклорной музыке и хореографии ингушского народа. Обычаи, традиции и обряды ингушей находят своё воплощение в танцевальном творчестве и становятся достоянием народного мира.

Ансамбль «Ингушетия» - это своеобразная творческая лаборатория национального искусства, где идут активные поиски хореографии национальной одежды и музыки. Зажигательным танцам, вобравшим в себя величие Кавказских гор, быстроту и скромность горных рек, душевную красоту горцев, рукоплескала восторженная публика многих горцев России.

Укреплению и расширению международных культурных связей способствовало участие Государственного академического заслуженного ансамбля танца «Лезгинка» в фестивальных программах в Италии и Испании, культурной программе визита Президента Республики Дагестан в Азербайджанскую Республику, Ливан. Сводный фольклорный коллектив «Наследие» участвовал в Международном фестивале фольклора и традиционной культуры в Италии, ансамбль танца народов Кавказа «Молодость Дагестана» также принимает участие в ежегодных международных фестивалях. Все эти коллективы – лицо современной дагестанской культуры. Они популярны и узнаваемы в России и не теряются на фоне мультикультурного разнообразия в мире.

Хореография - искусство, приверженное традициям. Вместе с тем на современном этапе это искусство бурно развивающееся. При этом происходит неизбежная утрата части традиционного наследия. В связи с этим назрела насущная проблема выявления и записи старинных образцов национального танцевального искусства, в основе своей глубоко оригинального и самобытного.

### **Заключение**

Искусство танца народов Северного Кавказа своими корнями уходит в эпоху первобытнообщинного строя. В танцах изображались явления природы, сцены охоты и войны, трудовые процессы, существовали также религиозные танцы. В танце естественные движения человека художественно преображались, получали новую обобщенную форму, приобретали ритмическую стройность и эмоциональную выразительность. Это искусство выросло из народного творчества путём распространения и постепенного закрепления наиболее любимых танцевальных форм. В процессе своего развития танец от простейших форм эволюционировал к более сложным; все

полнее отражались в нём черты окружающей жизни постепенно обогащалось его идейное и эмоциональное содержание.

Танец народов Северного Кавказа был тесно связан с песней, пантомимой, театральным представлением. Постепенно он не только превратился в необходимую часть зрелищ и театральных представлений, но и приобрёл характер особого самостоятельного вида искусства. Ритмичные, пластически законченные и выразительные движения тела сопровождаются в танце музыкой или пением. Связь танца с музыкой обусловлено не только тем, что форма и ритм движений развиваются в темпе основе музыкального сопровождения.

Впечатляющая сила танца – в глубоко осмысленном, выразительном ритме и в своеобразной эмоциональной, «интонационной» окрашенности каждого движения и мимики. Эмоциональная насыщенность, выразительность чередования формы и ритмов движения тела сочетаются в танце с раскрытием пластической красоты человеческого образа. С течением времени выделилось и оформилось несколько видов танца. Все они выросли из наиболее древнего - народного. Наряду с народным танцем существует народная пляска – хореографическая импровизация, которая отличается национальным своеобразием и не связана строго установленной последовательностью отдельных элементов, для танца же характерна более определённая, традиционная схема движений. Подобно народным песням и музыкальным наигрышам, народные танцы и пляски непосредственно связаны с бытом.

В народную хореографию входят танцы фольклорного характера, восходящие к глубокой древности, к их числу относятся хороводные танцы, а также танцы, отражающие особенности охотничьего или земледельческого быта народов. В числе народных танцев встречаются сольные, парные, массовые, женские, девичьи, мужские. Эти танцы, сопровождаемые музыкой или плясовыми напевами, открывают широкие возможности для проявления творческой индивидуальности исполнителей, динамичной пластикой всего тела и выразительной мимикой лица они то придают танцу оттенок сдержанности и величавости, то подчеркивают в нём мужественную силу, ловкость и удаль.

Балкарцы и карачаевцы на протяжении веков создали самобытное, оригинальное хореографическое искусство, которое и теперь хранит в себе заряд большой художественной силы. Развитие хореографического искусства балкарцев и карачаевцев было обусловлено особенностями производственной деятельности и быта населения, географическими условиями. Все это нашло своеобразное отражение в различных жанрах

традиционных танцев и игр балкарцев и карачаевцев. Эти танцы и игры богаты темами и сюжетами и отличаются локальными особенностями. В традиционных танцах балкарцев и карачаевцев проявляется веселье, удаль, энергия, магия, эстетические вкусы народа. Обрядовые формы со свойственными им художественным синкретизмом, самобытностью фольклорно-этнографического материала оказывают сегодня большое влияние на развитие профессиональных форм искусства, в том числе и танцевального.

В течение длительного времени карачаево-балкарская хореография выработала своеобразный язык пластики, возникший в определенной локальной среде, понятный балкарцам и карачаевцам, что позволило передавать языком танца сложные сюжеты.

Многие танцевальные термины и сюжеты некоторых карачаево-балкарских танцев имеют аналогия в хореографическом искусстве других тюркоязычных народов. У балкарцев и карачаевцев имеются звукоподражательные танцы, как и у многих тюрко-язычных народов, которые возникли в глубокой древности и отражали охотничий быт. Горские охотники хорошо владели охотничьими приемами, подражанием голосам животных, пению птиц. Эти танцы говорили о тонкой наблюдательности человека, об умении мастерски передавать повадки животных и птиц. В современном танцевальном искусстве продолжают жить прогрессивные начала, выражавшие мечты народа о преобразованиях жизни, о светлом будущем. В нем отражаются вера в силу добра, в победу над злом как в природе, так и в жизни.

Знаменитая лезгинка, названная так по одному из народов Дагестана, известна во всем мире. Лезгинку считают общекавказским танцем, хотя у разных народов она исполняется по-своему. Сами лезгины эту темпераментную стремительную пляску в размере 6/8 называют «Хкадардай макъам», то есть «прыгающий танец».

Существует множество мелодий этого танца (о чем уже говорилось выше) с дополнительными или местными названиями: осетинская лезгинка, чеченская лезгинка, кабардинка, «лекури» в Грузии и др. Лезгинка — танец-соревнование, демонстрирующий ловкость, виртуозность, неутомимость танцовщиков. Лезгинка - это один из традиционных кавказских танцев. Он является, своего рода, эмблемой, или визитной карточкой любого кавказца. Лезгинка очень красивый танец, он выражает душу гордых, свободолюбивых, темпераментных, мужественных народов Кавказа. Мелодия танца динамичная с четким ритмом. Характер танца переходит от степенного к энергичному. Танец сочетает грациозные движения,

переходящие к сложным техническим трюкам. Танец танцуется по четко заданному рисунку. В лезгинке юноша как бы имитирует полет орла, движения его скользящие летящие. Особенно это заметно, когда юноша встает на носочки и гордо раскидывает руки плавно описывает круги, как будто орел парит в небе.

Лезгинка бывает трех видов: сольная, парная, массовая. Суровые законы гор и многовековые традиции не позволяли девушкам выходить на улицу, поэтому лезгинка также служила поводом знакомства юноши и девушки, и свою симпатию они выражали в танце. Юноша и девушка танцуют на некотором расстоянии друг от друга. Двигаясь по кругу, они выполняют сложные технические движения того, или иного рисунка. В танце происходит своего рода игра. Если юноша понравился девушке, то она податливо плывет спереди, маня его за собой. В конце танца танцоры кланяются другу.

Так как народов на Кавказе много (53), то у каждого народа лезгинку танцуют со своими характерными движениями. Отдельно следует сказать о чеченской лезгинке, которая отличается от дагестанской. Самое главное различие – это экспрессивная «огненная» манера исполнения, в первую очередь, мужского танца. В тоже время, экспрессия в чеченской лезгинке носит внутренний, сдержанный и очень благородный характер. Характер чеченского танца лучше всех смог передать. В чеченской лезгинке только в последние годы появились такие возгласы, как «асса» и «оппа».

Еще одно яркое отличие чеченского танца от всех остальных заключается в полном различии мужского танца от женского. Если в том же [Дагестане](#) в старину лезгинку рассматривали, в первую очередь, как танец воинов, то в Чечне – это тот танец, который давал возможность молодым юношам показать свою симпатию к понравившейся особе. При этом, к исполнению танца относились как к священному ритуалу. Даже были (в некоторых горных аулах до сих пор есть) свои традиции и обычаи исполнения танца и того, как можно и нельзя было делать предложение девушке в танце. Одним из характерных элементов Ингушского танца является, что девушка выходит на танец раньше мужчины и первая выходит из круга. В Чеченской народной хореографии мужчина приглашает девушку на танец. Как и в классической лезгинке, женский танец у чеченцев олицетворяет «лебедя». А вот мужской танец имеет свои особенности. Выделяют два направления в мужской чеченской лезгинке:

- «Сай болар» — такое исполнение, когда танцор практически парит и при этом его касания земли практически незаметны.

- «Бухи болар» — полная противоположность «Сай болар», когда танец исполняется очень жестко и приземисто. Считается, что при исполнении этого танца, земля должна содрогаться.

Следует отметить, что практически во всех [кавказских танцах](#) используют движения чеченской лезгинки. Например, чеченский шаг, стал уже родным в Дагестане. У лезгин есть и другой танец «зарб-макали», исполняющийся в несколько менее подвижном, чем лезгинка, темпе. Кроме того, у них распространены медленные, плавные танцы: «Ахты-чай», «Перизат Ханум», «Усейнел», «Бахтавар» и др.

Хореографическая культура Ингушского народа, как и всё художественное творчество, связано с историей борьбы народа за очаг, за родовые земли и за свою независимость. Добыча материальных благ в условиях горного края, постройка из камня жилищ, боевых сторожевых башен. Изготовление оружия труда, ратного снаряжения и одежды, и под вытеснением этих жизненно важных проблем, складывался столетиями характер Ингушского народа. Состязания и поступки, элементы военной гимнастики, джигитовка входили во все семейно-бытовые и общественные события, рождали мужество, отвагу, которые проявлялись уже в художественно - выразительных элементах: в строгом жесте, в ловких и сложных ракурсах в мужественной и скупой, по неоднозначной пластике.

Следует отметить, что сходные черты танцевального искусства чеченцев и ингушей легли в основу репертуара ансамбля «Вайнах»: композиция «Под небом вайнахов», «Чечено-Ингушский молодежный танец», «Праздник в горах», «Танец джигитов».

В целом танцевальная культура народов Северного Кавказа отличается яркостью, ритмикой. Кроме большого числа разновидностей лезгинки, распространены быстрые пляски в двухдольном метре, танцы различных народностей и танцы местного происхождения («Ахтынский танец», «Дербент» и др.), и мн. др. Кавказские ансамбли народных танцев пользуются большим успехом на международных фестивалях и коммерческих концертах в других странах.

Проведенное исследование позволило автору сделать следующие выводы и предложения:

- по-прежнему актуальной остается задача сохранения и дальнейшего развития многонационального наследия народов Северного Кавказа, самобытных этнокультурных традиций, как в народном творчестве, так и в профессиональном искусстве. Это позволяет говорить о необходимости комплексных исследований по истории и теории хореографического искусства народов Северного Кавказа;

- в связи с этим назрела насущная проблема выявления и записи старинных образцов национального танцевального искусства, в основе своей глубоко оригинального и самобытного;

- организация Олимпиад национального искусства может послужить толчком к усовершенствованию хореографической культуры северокавказских народов;

- для усиления интеграции национальных культур в общероссийское и международное культурное пространство необходимо активизировать работу по организации обменных гастролей творческих коллективов, проведению в регионах Российской Федерации культурно-массовых мероприятий;

- необходимо вести пропагандистскую и разъяснительную работу в молодежной среде, особенно в условиях многонационального региона, с целью предотвращения таких явлений как, например, «ночные концерты», формирующих негативное отношение к национальной культуре;

- поддержка профессионального искусства государством – как классического, так и экспериментального – также остается одним из современных приоритетов. Необходима разработка мер по сохранению, поддержанию и развитию национальных коллективов как носителей танцевальной культуры народов Северного Кавказа как на краевом, так и федеральном уровнях. Следует отметить, что реализация государственной политики в сфере культуры невозможна без полноценной работы сельских учреждений культуры, которые вносят весомый вклад в духовное развитие нашего общества

- положение с кадрами, несомненно, чрезвычайно важно и требует неослабного внимания. Необходимо усилить работу по формированию профессиональных кадров в сфере культуры, увеличить бюджетное финансирование, направлять специалистов на стажировки, осуществлять различные мероприятия по поддержке одаренных студентов, материально стимулировать лучших студентов, творческих деятелей и выдающихся представителей культуры и искусства.

### **Список использованной литературы и источников**

- 1.Аджиев, А.М. Многообразие и единство в фольклоре народов Северного Кавказа // А. М. Аджиев. Махачкала, 1985. С. 3, 56
- 2.Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII- XIX вв. – Нальчик, 1974.- 212 с.
- 3.Азаматов, К. Пережитки язычества в верованиях балкарцев // Из истории феодальной Кабарды и Балкарии / К. Азаматов. Нальчик, 1980.- 280

4.Алексеев, В.П. Происхождение народов Кавказа / В.П. Алексеев. М., 1974.  
– 260 с.

5.Барзбиев, М.И. Этнокультурные связи балкарцев и карачаевцев с  
народами Кавказа в XVIII- начале XX века / М.И. Барзбиев. Нальчик,  
2000. – 230 с.