

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»  
Педагогический институт

Кафедра теории, истории и  
педагогике искусства

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СЦЕНИЧЕСКИХ ФОРМ  
КАЗАЧЬИХ ТАНЦЕВ НА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ И  
ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ СЦЕНЕ**

АВТОРЕФЕРАТ  
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ МАГИСТРА

студентки 3 курса, 371 группы факультета искусств  
по направления подготовки 51.04.02 «Народная художественная культура»  
профиль «Танцевальная культура»  
Зобковой Анжелины Владимировны

Научный руководитель  
кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры теории, истории и  
педагогике искусства

\_\_\_\_\_ Н.А. Иванова

Заведующий кафедрой ТИПИ  
доктор педагогических наук, профессор

\_\_\_\_\_ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2026 г.

Введение. Танцевальная культура российского казачества представляет собой самобытный сегмент национального хореографического достояния, веками выполнявший не только функцию художественного самовыражения, но и роль эффективного механизма передачи социокультурных смыслов, характерных для казачьего сообщества. В её пластическом языке зашифрованы фундаментальные элементы мировоззрения казаков – от воинской доблести и свободолюбия до коллективной солидарности, уважения к старшим поколениям и сакрального отношения к семейным ценностям. Каждый компонент танцевальной лексики, будь то стремительные дробы или сдержанные поклоны, хранит в себе память о повседневном быте, ритуальных практиках и ключевых исторических событиях казачьих войск, превращая танец в своеобразную визуальную летопись, отражающую многовековой путь этноса. В условиях современной глобализации, сопровождающейся тенденцией к унификации культурных практик и утверждением универсальных эстетических стандартов, особую актуальность приобретает исследование механизмов преобразования аутентичных фольклорных форм в сценические произведения. Данный процесс представляет собой не элементарный перенос ритуальных движений на концертную площадку, а сложную художественную интерпретацию, требующую одновременного решения двух задач: с одной стороны – бережного сохранения этнической семантики танцевальных элементов, с другой – поиска оптимального баланса между соблюдением традиционного канона и соответствием современным требованиям сценического искусства.

В условиях массового потребления упрощённых версий народных танцев возникает угроза подмены подлинной традиции стилизованными суррогатами, где внешняя эффектность вытесняет глубинное содержание. Отсутствует единая система оценки степени сохранности этнокультурной специфики при сценической адаптации фольклора. В эпоху ценностной неопределённости казачьи танцы становятся для многих россиян символом исторической преемственности – их сценическая интерпретация должна

отвечать этому запросу, не превращаясь в музейный артефакт. Профессиональные и любительские ансамбли выступают ключевыми агентами трансляции традиции, их репертуарная политика напрямую влияет на то, какое представление о казачьем танце формируется у зрителей. Таким образом, исследование процессов сценической трансформации казачьей хореографии – это не только задача искусствоведения, но и вопрос сохранения этнокультурного разнообразия в условиях глобальных вызовов. В этом контексте казачий танец предстаёт как динамичная система, способная сохранять ядро традиции через пластическую память поколений, а также служить мостом между историческим прошлым и современным культурным пространством. Именно поэтому анализ механизмов его сценической интерпретации становится ключевым звеном в цепи сохранения нематериального наследия российского казачества.

**Источниковая база исследования.** Изучение казачьей хореографии опирается на две группы источников:

1. Этнографические материалы: полевые записи военного писателя Броневского В. Б. [20], который предпринял первое комплексное описание Донского казачества в 1784 – 1835 гг. Монография повествует об истории происхождения Донского казачества, о культуре, быте и традиционных праздниках. Записи носят обзорный характер, но обладают субъективностью фиксации. Описаны бытовые казачьи пляски, но отсутствуют нотации движений.

2. Аудиовизуальные источники XX–XXI вв.: видеозаписи первых сценических воплощений казачьих танцев в репертуаре ведущих профессиональных коллективов[5]. Любительские съёмки казачьих фестивалей Саратовской области: «Казачий разгуляй на Хопре – 2024», «Балагурим казаки – 2025». Интерпретация хореографических традиций в фестивальной среде выражает высокую степень вариативности, и зависит от памяти информантов.

**Объектом исследования** является процесс трансляции казачьей танцевальной традиции.

**Предметом исследования** являются сценические формы казачьих танцев.

**Целью** настоящей работы является изучение функционирования казачьей танцевальной культуры в современном сценическом пространстве.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда взаимосвязанных задач:

1. Реконструировать истоки и эволюцию танцевальной культуры российского казачества, определив её базовые формы и семантические коды.
2. Проанализировать хореографическую лексику и технику традиционных казачьих танцев как основу для сценической интерпретации.
3. Исследовать этапы появления казачьих танцев на академической сцене, выделив ключевые факторы их институционализации.
4. Охарактеризовать вклад профессиональных ансамблей народного танца 1930–1940-х годов в формирование канонов сценической казачьей хореографии.
5. Изучить специфику деятельности любительских казачьих ансамблей песни и танца как носителей локальной традиции.
6. Провести анализ казачьего компонента в репертуаре современного любительского коллектива (на примере «Народного коллектива» ансамбля песни и танца «Вишенка»).

Методологическую основу магистерской работы составляют: историко-этнографический метод – реконструкция архаичных форм, структурно-функциональный анализ – выделение базовых элементов хореографии, компаративный подход – сопоставление региональных традиций.

**Методологическую основу** магистерской работы составляют: историко-этнографический метод – реконструкция архаичных форм,

структурно-функциональный анализ – выделение базовых элементов хореографии, компаративный подход – сопоставление региональных традиций.

**Научная новизна** представленной работы состоит в том, что осуществлена систематизация казачьего репертуара – с охватом как профессиональной, так и любительской сценической практики. В данном исследовании предпринята попытка объединить и структурировать материал, отражающий специфику бытования казачьих хореографических форм в двух ключевых контекстах: на профессиональной сцене, где действуют строгие каноны и требования к исполнению, и в любительской среде, где сохраняются аутентичные локальные традиции и импровизационные элементы. Таким образом, работа заполняет существующий пробел в изучении казачьего культурного наследия, предлагая целостный взгляд на его сценическое воплощение.

**Теоретическая и практическая значимость результатов исследования.** Материалы магистерской работы углубляют понимание механизмов трансляции нематериального наследия и обосновывают взаимосвязь между этнографическим первоисточником и его сценической трансформацией. Результаты могут быть применимы в учебных курсах по народному танцу и этнохореографии. Выводы способствуют оптимизации процесса постановки казачьих танцев – от выбора первоисточника до сценического воплощения.

Результаты проведенных исследований были опубликованы в следующих научно-методических изданиях:

1. Зобкова А. В. Формирование казачьей исполнительской культуры у любительских коллективов в фестивальной среде (на примере Саратовской области) / А. В. Зобкова // Актуальные вопросы современной науки и образования: сборник (15 августа 2025 г.) статей XLIX Международной научно-практической конференции. В 2 ч. Ч. 1 – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». – 2025 – 226 с. ISBN 978-5-00268-037-5 Ч. 1.– С. 205 – 208.

2. Зобкова А. В. Славянский компонент в структуре казачьего танца: этнохореографический анализ генезиса и трансформации / А. В. Зобкова // Международный форум молодых исследователей – 2025 : сборник(4 декабря 2025 г.). – Петрозаводск: МЦНП «НОВАЯ НАУКА», 2025– 356 с.ISBN 978-5-00215-939-0– С. 352 – 356.

3. Зобкова А. В. Региональные особенности казачьей танцевальной культуры: механизмы формирования и стратегии сохранения / А. В. Зобкова // Инновационные технологии современной научной деятельности: стратегия, задачи, внедрение: сборник статей Международной научно-практической конференции (07 декабря 2025 г, г. Ижевск). – Уфа: OMEGA SCIENCE, 2025 – 214 с.ISBN 978-5-908035-40-8– С. 202 – 205.

Структура магистерской работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и использованной литературы и приложения.

Во введении определяется проблема исследования, обосновывается её актуальность, раскрываются цель, задачи и методы исследования. В первой главе раскрываются историко-теоретические аспекты хореографической традиции российского казачества, описывается хореографическая лексика и техника казачьих танцев.

Во второй главе рассмотрено возникновение казачьих танцев в музыкальном театре, его становление на академической сцене. Освещается процесс интерпретация казачьего фольклора в профессиональных и любительских танцевальных коллективах.

В заключении представлены выводы по результатам предпринятого исследования. Приложение иллюстрирует основные положения работы. Работу завершает список используемой литературы и источников в количестве 58 наименований и приложение.

#### Основное содержание работы

В первой главе выпускной квалификационной работы «Становление и развитие сценических форм казачьих танцев на профессиональной и любительской сцене» осуществляется всестороннее изучение истоков,

типологии и выразительных средств казачьей хореографии как значимого компонента национального культурного наследия.

В рамках первого параграфа раскрывается генезис танцевальных традиций, обусловленный спецификой исторического становления и социально-бытового уклада казачества. Особое внимание уделяется влиянию военно-служилого характера сообщества, многовековых межэтнических контактов, а также религиозно-обрядовых практик. Доказывается, что танец у казаков изначально выполнял не только эстетическую, но и прикладную функцию: служил средством физической подготовки, способом демонстрации ловкости и воинской выучки, инструментом социализации молодёжи, а также сопровождал календарные и семейные обряды.

Во втором параграфе выделены основные типологические группы: мужские пляски, отличающиеся динамикой, технической сложностью, элементами акробатики и имитацией боевых приёмов; женские танцы, для которых характерны сдержанная пластика, изящество движений рук, ритмичные дробы и строгость композиционных построений; коллективные композиции, основанные на синхронности исполнения, геометрической чёткости рисунков и тесном взаимодействии участников. Прослеживается региональная специфика танцевальных традиций: отмечается, что южные казачьи танцы (кубанские, терские) включают элементы кавказской лезгинки, тогда как донские и уральские сохраняют более выраженные славянские черты. Подчёркивается, что каждый жанр несёт в себе память о быте, ритуалах и исторических событиях, выступая своеобразной «хореографической летописью» этноса.

В третьем параграфе проведён детальный анализ пластических средств выразительности. Рассмотрены базовые движения (дробы, присядки, вращения, прыжки типа «разножка» и «щучка») – их техническая реализация и смысловая нагрузка; пространственная организация (круговые, линейные, диагональные построения), определяющая композиционную логику танца; особенности взаимодействия партнёров (элементы борьбы, перестроения,

импровизационные вставки), отражающие коллективный характер исполнительской традиции. В результате анализа выявлены ключевые признаки казачьей хореографии: экспрессивность и энергия мужской партии, подчёркивающая воинскую доблесть; чёткая ритмическая структура, связанная с музыкальным сопровождением; баланс между каноничностью исполнения и импровизационностью, обеспечивающий живую природу фольклорного танца.

Таким образом, первая глава формирует теоретико-методологическую базу для последующего анализа сценических интерпретаций казачьих танцев, демонстрируя глубину и многомерность их традиционной основы, а также выявляя механизмы сохранения этнической идентичности в хореографическом наследии казачества.

Во второй главе анализируется процесс трансформации традиционного казачьего танца в условиях сценического пространства, выявляются особенности его интерпретации в различных типах хореографических коллективов, и рассматривается конкретный опыт внедрения казачьего компонента в репертуар народного ансамбля.

В первом параграфе прослеживается эволюция сценической адаптации казачьей хореографии, начиная с первых опытов включения фольклорных элементов в театральные постановки. Исследуются ключевые этапы становления казачьих танцев на академической сцене. Особое внимание уделяется механизмам трансформации: усложнению композиционных построений под влиянием академического балета, динамизации темпа и внедрению зрелищных эффектов. Показано, как при этом сохранялись базовые элементы казачьей лексики – дроби, вращения, характерные перестроения.

Второй параграф посвящён сравнительному анализу подходов к сценической обработке казачьего танцевального материала. Выявлены принципиальные различия в стратегиях профессиональных и любительских ансамблей: первые делают акцент на виртуозности исполнения,

масштабности постановок и синтезе фольклорных элементов с современными хореографическими приёмами; вторые ориентируются на доступность репертуара для исполнителей, максимальное сохранение обрядовых функций танца и передачу аутентичной манеры исполнения.

В третьем параграфе представлен анализ конкретного коллектива как модели успешной интеграции казачьего танца в современный хореографический репертуар. Рассмотрена педагогическая составляющая работы ансамбля: методы обучения молодёжи фольклорным приёмам, способы передачи исполнительской традиции. На примере конкретных постановок продемонстрированы приёмы сценической интерпретации – от бережной реконструкции аутентичных форм до создания авторских композиций с элементами современной хореографии. Подчёркнута роль ансамбля «Вишенка» в популяризации казачьей танцевальной культуры на районном уровне и его вклад в сохранение этнокультурного наследия.

Таким образом, вторая глава демонстрирует многообразие подходов к сценической интерпретации казачьих танцев, выявляет общие закономерности и специфические особенности их адаптации в профессиональной и любительской среде, а также на конкретном примере показывает механизмы сохранения и актуализации хореографического наследия казачества в современных условиях.

### Заключение

В ходе исследования удалось установить, что истоки танцевальной культуры казаков носят синтетический характер. Она формировалась на пересечении славянских, тюркских и кавказских традиций, впитывая как бытовые, так и воинские элементы. Это предопределило уникальность казачьей хореографии: в ней эстетическая составляющая неразрывно связана с функциональным началом. Танец выступал одновременно как форма досуга, способ физической подготовки, средство передачи культурного кода и ритуал, скрепляющий общину.

Анализ хореографической лексики позволил выявить устойчивую систему выразительных средств, формирующих узнаваемый визуальный образ. Прямая осанка и собранность корпуса передают внутреннюю дисциплину, сложные дробные выстукивания требуют развитой координации и выносливости, контрастные переходы от резких ударов к плавным взмахам рук символизируют единство силы и грации. Использование реквизита – шашек, платков, поясов – не является декоративным: каждый элемент несёт смысловую нагрузку, становясь знаком воинской чести, связи с домом или принадлежности к сообществу. Эта лексика – не застывший канон, а живой язык, способный к вариациям в зависимости от региона (донские, кубанские, терские традиции) и контекста исполнения.

Переход казачьих танцев на академическую сцену стал ключевым этапом их трансформации. Этот процесс потребовал не механического копирования обрядовых форм, а глубокой художественной переработки. Хореографы выработали особый сценический язык, усилив композиционную стройность, ритмическую чёткость и зрелищность при сохранении этнической узнаваемости. Важнейшим принципом стало выявление универсальных смыслов казачьей культуры – свободы, чести, связи с землёй – через пластику и драматургию. Так, казачьи танцы обрели статус самостоятельного жанра, способного существовать в рамках профессионального репертуара, не теряя при этом связи с традицией.

Создание профессиональных ансамблей народного танца стало поворотным моментом в судьбе казачьей хореографии. Институционализация позволила систематизировать региональную лексику, выявив отличия донских, кубанских и терских вариантов; разработать методику обучения сложным элементам, обеспечив преемственность мастерства; сформировать эталонный репертуар, где казачьи номера стали символом национальной идентичности. При этом профессиональные ансамбли стали лабораториями творческой интерпретации, где фольклорный материал обретал новые смыслы, оставаясь узнаваемым.

Особую роль в сохранении казачьей танцевальной традиции играют любительские ансамбли. Их значение не сводится к упрощённому копированию профессиональных образцов: именно в любительской среде происходит «живое» бытование культуры. Практическое подтверждение этих выводов получено в ходе анализа опыта «Народного коллектива» ансамбля песни и танца «Вишенка». Исследование показало, что успешная интеграция казачьих номеров в любительский репертуар возможна при соблюдении ряда принципов, среди которых: поэтапное освоение техники – от простых шагов к сложным комбинациям и баланс между аутентичностью и функциональностью костюмов и реквизита, обеспечивающий свободу движений без утраты этнографической достоверности.

Проведённое исследование позволяет сформулировать ряд ключевых выводов:

1. Казачий танец – это не статичный артефакт прошлого, а динамичная система, где взаимодействуют академические нормы, фольклорная основа и социальный контекст.
2. Профессиональные ансамбли задают эталон качества и масштабности, обеспечивая стандартизацию и творческую интерпретацию традиции.
3. Любительские коллективы выполняют функцию «живого архива», сохраняя локальные варианты и обеспечивая преемственность через неформальное взаимодействие.
4. Сценическая адаптация фольклорного материала требует баланса между аутентичностью и зрелищностью, что достигается через продуманную драматургию, сценографию и хореографическую лексику.
5. Казачий танец в сценическом воплощении служит механизмом трансляции исторического опыта, соединяя прошлое с современностью и превращая движение в язык идентичности.

Полнота решения поставленных задач оценивается как высокая. Все исследовательские вопросы получили развёрнутое освещение: от анализа

истоков танцевальной культуры до практических механизмов интеграции казачьих танцев в современный репертуар. Гипотеза о двойственной природе сценических форм (академической и фольклорной) подтверждена эмпирическим материалом, собранным как в профессиональных, так и в любительских коллективах.