АКАДЕМИЯ НАУК АБХАЗИИ

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

АБХАЗСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ИМ. Д.И. ГУЛИА

*На правах рукописи*

**ГУМБА**

**АСИДА ЗУРАБОВНА**

**ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА АБХАЗОВ И СОВРЕМЕННАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ**

Специальность:

07.00.07 – этнография, этнология, антропология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата исторических наук

СУХУМ

2022

Работа выполнена в отделе этнологии Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа Академии наук Абхазии – АбИГИ АНА

**Научный руководитель: Бигуаа Валерий Левардович**

доктор исторических наук,

профессор

**Официальные оппоненты:** **Маан Омар Владимирович**

доктор исторических наук,

профессор

**Кешева Зарема Мухамедовна**

кандидат исторических наук

**Ведущая организация Институт истории, археологии и**

**этнографии Дагестанского федерального**

**исследовательского центра РАН**

Защита состоится « 13 » июля 2022 года, в 11:00 часов, на заседании Диссертационного совета по присуждению ученой степени кандидата исторических наук «Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа Академии наук Абхазии – АбИГИ АНА» по адресу: 384900, Республика Абхазия, г. Сухум, ул. Аидгылара, 44.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа – АбИГИ АНА, а так же на сайте организации www.abigi.ru.

Автореферат разослан « » 2022 года

Отзывы на автореферат, заверенные печатью, просим присылать по адресу: 384900, Республика Абхазия, г. Сухум, ул. Аидгылара 44,

е-mail: abigi@rambler.ru.

Ученый секретарь **Касландзия Наала Валерьевна**

диссертационного совета кандидат исторических наук,

доцент

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Танец – неотъемлемый компонент духовной культуры народа, формирующийся и развивающийся вместе с ним, вбирая в себя все тенденции меняющегося мира. Будучи «неписаной летописью», танец передает из поколения в поколение и транслирует посредством телодвижений, закодированную информацию о жизненном укладе и культуре народа.

Диссертационная работа посвящена историко-этнографическому анализу танцевального искусства одного из автохтонных народов Кавказа – абхазов. Абхазские танцы, будучи одними из наиболее древних аутентичных видов искусства, рассматриваются в качестве маркера этнической самоидентификации. В этом плане, исследование абхазского танца, представляет большой интерес для этнологического абхазоведения.

Танцевальные традиции абхазов – явление уникальное, отличающиеся своей архаичностью, вариативностью лексики и техники исполнения. В то же время, танец – динамичное явление. Он способен вбирать в себя новации, порожденные как внутренним саморазвитием, так и внешними заимствованиями, сохраняя при этом этнокультурную основу и социальную функциональность.

**Актуальность темы исследования.** Генезис, становление и развитие народного танца абхазов до настоящего времени не были предметом специального научного исследования. Данная диссертационная работа является первым историко-этнографическим анализом проблемы возникновения, становления и развития современной действительности народной хореографии абхазов.

Изучение народной хореографии абхазов представляет этнографический интерес иобуславливается рядом обстоятельств. Во-первых, социальными и культурными потребностями времени, во-вторых, необходимостью всестороннего научного изучения и отслеживания трансформаций, происходящих сегодня в культурной жизни абхазов. Как правило, процессы глобализации, наблюдаемые во всем мире, приводят к унификации и уничтожению этнических ориентиров и культур, особенно малочисленных народов. Естественно, в этих условиях исследование современного состояния и перспектив развития хореографического искусства абхазского народа, по воле судьбы ставшего малочисленным, является необходимым.

В этом отношении, научный интерес представляет досценическое и внесценическое хореографическое искусство абхазов. Досценические образцы хореографической традиции, отличающиеся своей древнейшей историей, составили, как говорилось выше, важную часть в становлении современной, национальной, народно-сценической и внесценической танцевальной культуры абхазов. В этой связи, комплексный анализ досценических танцевальных форм, образовавшихся из разновременных исторических напластований, которые ярко проявляются в композиции, структурной форме и хореографической лексике абхазского танца, является необходимостью.

Актуальность темы исследования заключается также в выявлении традиционных и инновационных черт танцевальной традиции, в формулировании концепции дальнейшего развития народной хореографии абхазов.

Данное исследование является первой попыткой всестороннего анализа этнохореографии абхазов и представляет большой научный интерес для создания теоретической базы этнической хореографии, как нового научного направления, стоящего на стыке двух наук, таких как этнография и хореография.

**Степень научной разработанности проблемы.** Проведенный анализ имеющихся источников свидетельствует об отсутствии в абхазоведении специального исследования, раскрывающего истоки, условия, особенности формирования и развития абхазской хореографии. Нет также научных, этнографических и искусствоведческих работ, посвященных профессиональному анализу композиции, хореографической лексики и семантической составляющей абхазского танца.

Работой, в которой впервые были частично описаны традиционная танцевальная лексика, мимика, жесты, позы, движения рук, ног, головы, корпуса и манеры исполнения абхазского танца, является небольшая книга Ш.Х. Вардания «Абхазские народные танцы» (Вардания, 1964). Объектом исследования в ней выступает сценическая интерпретация танцев, остающихся наиболее популярными и в наши дни: «Ачаракәашара», «Аибаркыра» и «Шьаратын».

Интересный материал можно почерпнуть также из монографии А.Х. Аргуна «Народные танцы абхазов» (Аргун, 1999). В ней прослеживается решение автора рассмотреть танец сквозь призму обряда, а не как отдельно взятого хореографического действия. Данная монография, выполненная в избранном автором формате, несомненно, служит ориентиром для людей, изучающих хореографическое искусство.

Эпизодические упоминания об абхазских танцах встречаются в работах следующих авторов: Н.М. Альбова, Е.К. Аджинджала, Н.С. Джанашия, С.Т. Званба, Ш.Д. Инал-ипа, В.А. Когония, К.Д. Мачавариани, Н.С. Патейпа,

С. Смоленского, **М.М. Хашба,** Г.Ф. Чурсина, Б.В. Шинкуба, и других.

Особый интерес представляет также статья М.М. Барцыц, публицистического характера, посвященная абхазской народной хореографии, касающаяся, в частности, танцевального этикета. В отдельную категорию также выделяются работы А.Х. Аргун, З.Я. Цвижба, посвященные как творчеству хореографических коллективов, так и описанию творческого пути хореографов Абхазии.

В диссертационной работе предлагается исследование абхазской хореографической культуры, выступающей маркером этнической идентификации, именно в этом контексте определяются рамки, цель и задачи, объект и предмет исследования.

**Цель и задачи исследования**. Основной **целью** данного диссертационного исследования является изучение досценических форм хореографии абхазов, определения особенностей хореографической структуры, анализ морфологического и семантического аспектов танца, выявление характера и специфических жанровых особенностей на примере досценической хореографии.

Для достижения поставленной цели исследовательской работы планировалось нахождение способов решения следующих **задач:**

- проведение анализа хореографической структуры абхазского танца;

- изучение композиций и элементов танца в обрядово-ритуальной практике;

- систематизация и описание танцевальной лексики;

- изучение семантики абхазского танца;

- выявление новаций и заимствований в танцевальных традициях абхазов.

**Научная новизна исследования.** Научная новизна исследования обусловлена тем, что материал по этнохореографии абхазов вводится в научный оборот впервые, танец рассматривается и анализируется комплексно, с точки зрения структуры, лексики, семантики и драматургии. Отмечается, что во внесценических видах танцев, сохранившихся до сегодняшнего дня, прослеживаются синкретические черты, чего нельзя сказать о сценических танцах, в которых на первый план выдвигаются театральные принципы обработки материала.

Научная новизна заключается в следующем:

- в осуществлении подразделения хореографической структуры абхазских танцев на формы (жанры);

- в описании хореографической лексики народного танца (позиций и положений рук и ног, ходов и проходок, реликтовых элементов, трюков);

- в затрагивании вопросов взаимодействия и взаимообусловленности архитектоники танца и традиционной формы одежды абхазов;

- в рассматривании семантики абхазского танца с последующим формированием выводов на основе анализа вербальных и невербальных обозначений символической пластики;

- в описывании танца в контексте традиционной обрядности;

- во введении в научный обиход неизвестной ранее танцевальной терминологии на абхазском языке.

**Методологическая база и теоретические основы исследования.** Танец является синтетическим видом искусства, для его изучения необходимо использовать междисциплинарный подход к предмету исследования, который применяется в таких сферах гуманитарного знания, как история, этнография, искусствознание, культурология, эстетика, фольклористика.

Для более полного исследования хореографии абхазского народа и в соответствии с поставленными задачами, в диссертационной работе были применены методы исследования, которые часто используются в этнографической науке: наблюдение, опрос, интервьюирование. Методология исследования, также базируется на сопряжении следующих методов:

- культурно-исторического (с помощью которого выявлялся генезис и эволюция хореографического искусства абхазов);

- культурно-типологического (способствовавшего выявлению отличительных признаков и форм абхазской танцевальной культуры).

Использование этих методов содействовало исследованию феномена народной хореографии абхазов.

Исходя из специфики диссертационного исследования, его ***теоретическую основу составляют*** положениятрудов: С.А. Арутюнова, Ю.В. Бромлея, С.А. Токарева, Л.Н. Гумилева.

В качестве основы для написания диссертации использовались работы ученых-абхазоведов, знатоков истории, быта и нравов абхазов, таких как И.А. Аджинджал, Л.X. Акаба, Ю.Г. Аргун, С.Г. Аршба, Т.А. Ачугба, В.Л. Бигуаа, Д.И. Гулия, Н.С. Джанашия, **Г.А. Дзидзария, С.Т. Званба, С.Л. Зухба, Ш.Д. Инал-ипа, А.Э. Куправа, В.А. Когония, О.В. Маан, Е.М. Малия, К. Мачавариани, М.М. Хашба, Г.Ф. Чурсин, Б.В. Шинкуба и других.**

Теоретические и методологические аспекты изучения хореографического искусства абхазов разрабатывались на основе исследований советских ученых: Г.Ф. Богданова, А.Я. Вагановой, Е.Д. Васильевой, К.Я. Голейзовского, М.С. Друскина, М.Я. Жорницкой, Р.В. Захарова, А.А. Климова, Э.А. Королевой, Н. А. Лёвочкиной, С.С. Лисициан, М.П. Мурашко, Л.И. Нагаевой, Н.И. Тарасова, Т.С. Ткаченко, В.И. Уральской, Т.А. Устиновой, С.Н. Худекова, и т.д.

Для научного осмысления этнической хореографии абхазов, помимо выше упомянутых авторов, особое внимание уделялось исследованиям, посвященным изучению хореографического искусства народов Кавказа: И.К. Атабиева, Б.Х. Бгажнокова, А.С. Беказиева, М.М. Бешкока, Ш.Х. Вардания, К.Н. Гасанова, Л. Гварамадзе, Л.Н. Грикуровой, З.М. Кешевой, С.А. Кушу, М.Ч. Кудаева, С.С. Лисициан, Л.Г. Нагайцевой, Ш.С. Шу, и другим исследованиям.

**Источниками исследования** послужили, прежде всего, материалы собственных полевых исследований автора, проведенных в Гудаутском и Очамчырском районах Абхазии, в 2018-2021гг. Полевые исследования велись по двум направлениям:

а. методом включенного наблюдения (автор фиксировала современное бытование танцевальных практик, особенности исполнения народных танцев в различных средах современного абхазского социума);

б. опросом информантов (содействовавшим сбору данных о традиционных формах исполнительства, и социальных аспектах бытования танцевальной сферы народной культуры).

Важную категорию источников составили фото и видеозаписи хореографических постановок из частных архивов и архивов АТ. Был предоставлен важный материал для понимания эволюционного пути народного танца, приведшего к его перевоплощению в сценический. Наблюдения во время концертных исполнений профессиональных коллективов и ансамблей выявили нынешние художественные тенденции

в сфере сценического хореографического искусства.

Источниками исследования послужили также исторические, этнографические и фольклорные данные, представляющие собой описания танцев в контексте традиционных обрядов и ритуалов.

**Объект** исследования – танцевальная культура абхазов.

**Предмет** исследования – морфологический и семантический аспекты абхазских танцев.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

- традиционная абхазская хореография – многоуровневый компонент народного искусства, и неотделимая часть традиционных обрядов и культовых практик абхазов.

- танцевальная культура абхазов представлена культурными пластами разных эпох и выступает средством самоидентификации этноса.

- в танцевальной культуре абхазов выделяются две формы ее существования: традиционно-фольклорная (досценическая) и сценическая.

- специфика досценического абхазского танца, его пластика и кинетическая культура, основана на традиционной системе и мировоззрении этноса. Ранее она использовалась в качестве накопления опыта, фиксации смыслов и средством передачи закодированной информации. Опыт, накопленный в танцевальном наследии абхазов, является культурным объектом и инструментом культуры, представляющим семиотическую систему.

- танцевальные элементы, ведут своё происхождение от основных форм движений человека. Элементы абхазского танца, составляющие пластику движений, представляют собой динамику характерных действ, выполняемых во время народных праздников с ритуально-обрядовой традицией, уходящей своими корнями в глубокую древность.

- досценическая хореография стала плацдармом для дальнейшего развития современной народно-сценической и внесценической танцевальной культуры абхазов.

**Теоретическая значимость** заключается в обобщении полученных в результате исследования сведений об истории, становлении и развитии танцевального искусства абхазов. Значимость исследования заключается

в следующем:

- в изучении процесса формирования народных танцев абхазов;

- в рассмотрении основных этапов и фаз развития народной хореографии абхазов;

- в определении типов и функциональных назначений танцев;

- во введении в научный оборот новых танцевальных терминов.

**Практическая значимость исследования** заключается в применении его теоретических и методологических выводов, как в сфере профессионального хореографического образования, так и в сфере гуманитарных наук. Кроме того, результаты исследования могут быть использованы хореографами для постановок танцев, а также в составлении и апробации лекционных курсов по «Истории искусства», «Истории духовной культуры абхазов», «Хореографическому искусству абхазов» и т. д.

Результаты исследования могут быть применены также в качестве:

- теоретических лекций в различных учебных заведениях профессионального хореографического направления;

- основы научных работ, направленных на изучение хореографического искусства абхазов;

- на формирование культурной политики, направленной на сохранение культурного наследия абхазского народа.

**Достоверность результатов исследования** обеспечивается его теоретической основой и научными фактами.

**Апробация результатов исследования**. Положения и результаты диссертационного исследования на разных этапах его разработки обсуждались неоднократно на заседаниях отдела этнологии АбИГИ АНА, а также изложены автором в докладах:

- «Абхазский танцевальный этикет по этнографическим материалам свадебной обрядности» (Казань, 2019 г.), на XIII-м Конгрессе антропологов и этнологов России. 2–6 июля 2019, в Казани.

- «Ашьацъхыртъра – реликтовый элемент народной хореографии абхазов» (Сухум, 2018 г.), на второй научно-практической конференции, посвящённой 80-летию со дня рождения Ю. Г. Аргун. 8–10 ноября 2018, в Сухуме, АбИГИ.

- «Вопросы взаимодействия и взаимообусловленности архитектоники народного танца и традиционной формы одежды абхазов» (Сухум, 2021 г.), на научно-практической конференции к 100-летию Л.Х. Акаба. 6–8 апреля 2021, в Сухуме, АбИГИ.

**Структура и объём диссертации**. Текст работы состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованной литературы, списка информантов, словаря танцевальных терминов. Общий объём диссертации 171 страница.

**ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** обоснована актуальность выбранной темы, проанализированы различные исторические и этнографические источники, касающиеся темы диссертационного исследования, определена степень разработанности проблемы, обозначены цели и задачи, объект и предмет, сформулированы основные положения, выносимые на защиту.

**Первая** глава, **«История изучения и этапы становления народной хореографии абхазов»**, содержит один параграф.

В параграфе 1.1 – **«****История изучения и этапы становления народной хореографии абхазов»,** проведен общий обзор имеющихся исторических и этнографических источников, в которых встречаются упоминания о танцевальном искусстве абхазов, также, особое внимание уделяется этапам становления хореографического искусства.

Исходя из того, что абхазы являются младописьменным народом, а письмо – является основным способом фиксации любых данных, к сожалению, абхазоведение не располагает достаточными сведениями о древнейших формах и вариантах досценической хореографии абхазов. Тем не менее, танцевальная культура, будучи ярчайшим элементом народного быта, не могла не привлекать внимания наблюдателей, среди которых многие оставили соответствующие сведения; они встречаются в работах Н.М. Альбова, Н.С. Джанашия, С.Т. Званба, К.Д. Мачавариани, Н.С. Патейпа, С. Смоленского, и др. Исследовательский анализ традиционной танцевальной культуры абхазов содержится в трудах Ш.Д. Инал-ипа, В.А. Когония, **М.М. Хашба,** Г.Ф. Чурсина, Б.В. Шинкуба. Также, ценный материал по танцевальной культуре абхазов дается в работах А. Аргуна «Народные танцы абхазов» (Аргун, 1999) и Ш.Х. Вардания «А8суа жълар рыкъашара» (Абхазские народные танцы) (Вардания, 1964). Вышеупомянутые работы, несомненно, являются ценными и служат ориентиром для людей, изучающих хореографическое искусство.

Хореографическое искусство абхазов прошло сложный путь становления и развития. В рамках этих процессов в хореографическом искусстве абхазов выделяются два основных этапа:

***I – фольклорный*** (до 1930-х. гг.), соотносимый с традиционным танцевальным искусством, зародившимся и бытовавшим

в естественной народной среде. Морфология и семантика фольклорного танца воплощали характеристические черты соционормативной культуры в ее исторически сложившихся обрядово-ритуализированных, празднично-досуговых и развлекательных формах и практиках.

***II – сценический***(с 1930-х. гг. по настоящее время), период становления танца, предназначенного для показа зрителю. Сценический танец, по мнению автора, проходит путь эволюционного развития, плавно переходящий из одной стадии в другую. Каждая из стадий имеет свои отличительные особенности и определяется автором как:

*аутентичная* – основным принципом которой является исполнение танцев на сцене в соответствии с традициями и эстетической системой народа, причем исполнители не обязательно являются профессионалами;

*народно-сценическая* – характеризующаяся профессионализацией и классической стилизацией танца, становлением профессиональных форм хореографического и исполнительского искусства абхазских танцев;

*академическая* – являющаяся высшей ступенью развития народно-сценического танца, завершающейся формированием *национального балета.*

Исходя из выше сказанного и проанализировав современные реалии хореографического искусства абхазов, мы можем сделать заключение: танцевальное искусство абхазов перешло из фольклорного (досценического) этапа в сценический. Основные черты сценического абхазского танца складывались в рамках хореографических практик и достижений государственных коллективов: Государственного заслуженного ансамбля народной песни и танца Республики Абхазии (создан в 1931 г.); Государственного ансамбля народного танца «Шаратын» им. Э.В. Бебия (1970 г.); Государственного ансамбля народного танца «Кавказ» им. К.Т. Тарба (1994 г.).

Отечественная война народа Абхазии (1992-1993) гг., унесшая жизни выдающихся артистов ансамблей, и острая нехватка профессиональных кадров – хореографов и балетмейстеров, замедлили развитие сценического искусства, свидетельством тому является отсутствие в Абхазии академического ансамбля.

**Вторая** глава, «**Морфология и семантика народной хореографии абхазов» -** содержит четыре параграфа.

В параграфе 2.1 – **«Структурная форма абхазского танца»,** дана классификация абхазских танцев. В основу классификации нами был положен жанровый критерий, придерживаясь которого в хореографической структуре абхазских танцев выделено две формы: ***аибаркыра*** – хоровод и ***аикәшара*** – пляска.

Танцы, относящиеся к жанру «аибаркыра» (Аураашьа, Аибаркыра, Ӡиуау, Афыкәашара и т. д.), можно назвать «*контактными*», так как им свойственно соприкосновение танцующих, осуществляемое в результате соединения кистей рук – анапеибаркра *(анапы –* рука, *еибаркра –* соединить*,* застегнуть, взяться, пожать), посредством которого образуется круг.Абхазскому хороводухарактерны три вида анапеибаркра: ажъюахыр еибы0ара (плечевой), амышьхәылҵ аҵхра, аҵасра (локтевой), анапеибаркра (кистевой).

Танцы же, относящиеся к жанру «аикәшара» (Ачаракәашара, Иааирума, Аршышра и т. д.) – можно назвать «*бесконтактным*и», так как этические нормы данного хореографического жанра категорически запрещают какие-либо соприкосновения (контакт) между танцующими. Танцоры должны располагаться на расстоянии, чтобы во время исполнения движений случайно не задеть друг друга. Прикосновение к партнёру или задевание его одежды во время танца расценивается как проявление неуважения или оскорбление.

Протожанром «аибаркыра» (хоровода) и аикәшара (пляски) является хороводная пляска. *Хороводная пляска* – это танцевальное действие, состоящее из отдельных частей хоровода и пляски, плавно перетекающих одна в другую. Абхазскому танцу характерен переход хоровода в пляску (хоровод раскрывается в полукруг и начинается пляска), а не наоборот. Каждая из частей хороводной пляски может существовать самостоятельно и развиваться как отдельный танец, ярким примером сказанного являются «Аибаркыра-Шьараҭын», где Аибаркыра – это хоровод, а Шьара0ын – пляска.

В параграфе 2.2 – **«****Основные элементы абхазского танца»,** дается описание позиций ног и рук, кистей и стоп, положений рук в пляске и хороводе, расположения танцующих, также основные ходы и проходки, встречающиеся в абхазском танце.

Исходя из того, что феномен танца обусловлен социально-культурной жизнью этноса, принято считать, что танцевальные ходы и проходки образовывались путем объединения наиболее часто использовавшихся в данной этнической общности моторно-двигательных образцов движения.

Особое внимание уделено описанию ходов: «ашьапеихгара», «ашьацәкьарқәшь, шьапы6әшь», «шьапԥынҵала аиҭаҵра», «аԥсуаҵас», «а6әшьқьраара» и «шьацәхыла аиҭаҵра» – которые даются со стороны исполнителя.

Горный рельеф, преобладающий на большей части территории Абхазии, повлиял на формирование шага абхазов, которые ходят осторожными, спешными, отрывистыми шагами. Делая шаг, горцы ставят ногу на носок (полупалец), тем самым проверяя устойчивость поверхности, (вдруг камень уйдет из-под ног), затем переносят тяжесть корпуса с опорной ноги на «рабочую», освобождая ее для последующего движения.

В параграфе 2.3 – **«Проксемика и техника абхазского танца и их вариации»** дается техническое описание движений, исполняемых в абхазских танцах.

Абхазский танец, состоит из богатейшего пласта танцевальных элементов, которые представлены большим количеством вариации. Каждый из вариантов движения, является самостоятельным, но в то же время вариант – это прямая отсылка к архетипу, так как все основные виды движения относятся к реликтовому наследию традиционной танцевальной культуры. Вариативность – основная черта абхазского танца, являющаяся существенным доказательством того, что данные элементы сформировались в рамках данной культуры. Если же танцевальная культура содержит единичные элементы, не имеющие вариаций, то такие элементы рассматриваются как привнесенные в результате межэтнического и межкультурного взаимодействия.

В абхазском танце технические элементы представлены в трех категориях:

***а) хадара-злоу аи0а7ра*** (ведущее (главное) движение, лейт-движение), повторяющееся много раз в различных сочетаниях с другими движениями;

***б) зынагёашьа 8саху*** (вариация), видоизменение технических элементов;

***в) зынагёашьа еила7оу*** (комбинация), сочетание нескольких технических элементов.

В данной главе дается описание техники исполнения основных танцевальных элементов: «азазара», «шьапыршъ», «шьап7ыркьакьара», «ашьацъхыртъра», «еихатъхашьхъ», «ачаракъашара», «а8суа7ас», их вариаций и комбинаций, которые являются наиболее распространёнными среди исполнителей. Также, особое внимание было уделено трюкам, «аха7ъира», «ашьамхы6ъгьежьаара», «чхьараз», «0йъа8», «а7ъымя», «амацъаз» и т.д. Каждому техническому элементу присваивается статус в соответствии с его жизнеспособностью: безопасный, уязвимый, на грани исчезновения, исчезнувший.

В параграфе 2.4 – **«Семантическая составляющая абхазских народных танцев»,** проводится семантико-смысловой анализ композиционных компонентов абхазского танца.

Природа танцевальных знаков (движений) непостоянна, так как смысл знака имеет свойство изменяться на протяжении истории. Танцевальные знаки, образуют танцевальные конструкции (связанное сочетание знаков), которые имеют смысл, но не имеют значения. Зачастую, исполнитель не заостряет свое внимание на том, почему за одним знаком (движением) следует другой, как складывается содержательная структура хореографического текста, на чем основывается взаимосвязь элементов в танцевальной композиции.

Человек познавал мир, посредством танца, подражая животным, растениям и природным явлениям, это отразилось на танцевальной лексике абхазов, которая была подразделена по следующим принципам:

*- по природе происхождения:* на имитационно-подражательную – имитация трудовых процессов (*азазара, а7ыркьакьара, шьапыршъ* и т.д.), подражание повадкам животных и птиц (*ашьацъхыртъра, а6ъы8раара*); образно-выразительную – выражение явлений природы, чувств людей (*ахагежьра, а8суа7ас*);

*- по лексическому типу*: ашьа=а – ход – это шаг исполнителей в определенном направлении; аита7ра–движение – повторяющееся много раз в различных направлениях и в сочетании с другими движениями; атриук–трюки – доступные не всем, травмоопасные, технически сложные приемы, демонстрирующие силу и ловкость исполнителя во время танца;

*- по гендеру*: на мужские – набор технических элементов исполняемых исключительно мужчинами; женские – набор технических элементов исполняемых исключительно женщинами.

*- по возрасту*: *ахъы36ъа рыкъашара* (детские танцы) – исполняются исключительно детьми и способствуют развитию слуха и ритма ребенка, а=ар рыкъашара (танец молодежи) – исполняется молодежью, несет созидательный посыл; аищабацъа рыкъашара (танец старших) – исполняется исключительно старшим поколением, и также несёт созидательный посыл.

Выводы данного параграфа для лучшего восприятия даются в Приложении (А), таблицах №1 «Анализ ходов абхазского танца», №2 «Анализ движений абхазского танца», №3 «Анализ трюков абхазского танца», в которых, представлены названия элементов, значения терминов, лексические типы, особенности исполнения, семантическое значение и статус жизнеспособности.

**Третья** глава, «**Абхазская народная хореография в контексте соционормативной культуры» -** содержит три параграфа.

В параграфе 3.1 – **«Описание народной хореографии абхазов в контексте традиционной обрядности» -** дается общий обзор танцев, являвшихся частью обрядов.

Вне зависимости от того, к какой хореографической структуре (форме) относится танец, он всегда является частью обряда и выполняет определенную социальную функцию. Композиционное оформление танца и особенности его исполнения во многом также продиктованы именно обрядом. В данном параграфе проведено исследование исторического пути развития танцев «Аураашьа, «Иааирума», «Ахьчацъа рыкъашара», «А0ацаагацъа рыкъашара», «А=ар рыкъашара», «Шьаратын», «Афыкъашара», «Ёиуауа», «Ажъюахыркәашара», «Айамакъашара», «Ашъа6ь къашара»,«Аршышра», определена особенность хореографической структуры данных танцев путем анализа морфологического и семантического аспекта. Каждому танцу присваивается статус в соответствии с жизнеспособностью: безопасный, уязвимый, на грани исчезновения, исчезнувший.

В параграфе 3.2 – **«Нормативный аспект танца» -** рассматриваются нормы этикета, являющиеся базисом Апсуара и пронизывающие все стороны жизнедеятельности абхазов.

«Этикет (фр. еtiquette – ярлык, этикетка) – совокупность правил поведения, касающихся внешнего проявления отношения к людям»[[1]](#footnote-1). Нормы этикета, являющиеся составляющей нормативной культуры – пронизывают все стороны жизнедеятельности человека, и танец, конечно же, не исключение.

К определённым нормам поведения исполнителей во время танца относятся: исполнение всех движений и ходов абхазских танцев исключительно с правой ноги (ашьапымш). Желая танцевать с девушкой, парень приближался к ней и делал едва заметный поклон, воспринимаемый ею как приглашение на танец. Отказ парню, пригласившему девушку на танец, был равносилен оскорблению. Неприемлемым считалось и считается сегодня приглашение девушки на танец издали – используя мимические или любые другие жесты. В танце, взгляд девушки должен был быть устремлен на область газырей, никак не ниже и не выше. Танцующие в паре молодые люди не должны находиться слишком далеко друг от друга, но в то же время они должны соблюдать дистанцию, чтобы не оказаться на слишком близком расстоянии. При исполнении плясок недопустимо подходить к девушке ближе, чем на расстояние вытянутой руки. Во время выполнения движений парень не имел права даже ненароком дотрагиваться до танцующей с ним девушки. Об уважительном отношении к партнерше говорит и тот факт, что во время танца парень давал возможность девушке продемонстрировать свое умение танцевать («аӡӷаб диркәашон»). Парная пляска с участием парня и девушки имела глубокий смысл и символизировала продолжение жизни на земле. Именно с такими надеждами созерцали абхазы танец парня и девушки. Не случайно парный танец парня и девушки завораживал зрителей, и никому в прежние времена не пришло бы в голову “разбить” состоявшуюся пару во время танца. Подобное считалось кощунственной выходкой.

В параграфе 3.3 – **«Архитектоника народного танца и традиционная одежда абхазов»,** анализируется взаимосвязь, взаимодействие и взаимообусловленность традиционной одежды и танцевальной лексики. Произведенный анализ позволяет констатировать, что амплитуда танцевальных движений исполнителей зависит от материала, формы, кроя и аксессуаров традиционного костюма. При исполнении быстрых, технически сложных, насыщенных трюками танцев, одежда должна быть свободной, удобной и не сковывать движения. В данном случае учитывается фактура ткани, из которой сшита одежда, она должна быть легкой и мягкой; важна форма кроя, фасон, объём. Интересно, что в одежде используется минимум украшений; облегчаются, упрощаются головные уборы и обувь.

Выявляется прямая и логическая связь между элементами мужского и женского комплексов традиционной одежды и танцевальной лексикой, подтверждающей следующее: во время танца, положение головы исполнителей должно быть статичным, поскольку динамичные движения могут привести к падению головного убора, это обстоятельство считалось неприемлемым; свободным кроем рукавов черкески *акәымжәы* *акәымжәы*, бешмета *акаба*, рубахи *ахар8* объясняются разнообразные позиции, положения и свободные, размашистые движения рук во время танца; подвижность ног в танце определяется длиной черкески и удобными, свободными штанинами *аӡеи6әа*. Удобные штаны позволяют с легкостью выполнить такие элементы как *шьапыршъ* – выбросы и *шьапырс* – выпады ног разной глубины, а удобная обувь, способствует формированию сложной системы технических элементов, таких как *ашьацъхыртъра* – последовательные удары в пол пяткой и пальцем; *еихатъхашьхъ* («ножницы») – подскоки на пальцы ног из третьей во вторую и обратно в третью позицию (или из второй в третью и обратно во вторую позицию); *а7аркьакьара* – легкий «укол» в пол дистальной фалангой большого пальца ноги.

Отличительной чертой женского танца является большая танцевальность рук при статичном положении корпуса, это объясняется ношением плотно прилегающего лифа – *аилакь*. Немалое количество разнообразных движений и положений рук обязано свободным длинным рукавам. Все движения рук от плеча до кисти пластичны, плавны и мягки. Однако при всем этом до недавнего времени девушки не поднимали рук выше плеч и в III-ю позицию. Этому дается несколько объяснений: а) *7асёым* – табу; б) зона подмышек относится к категории *акъа,* демонстрация которой запрещена; в) показывать зону подмышек некрасиво (*8хашьароуп)*. Предположительно, отсутствие III-й позиции рук в женском танце обусловлено формой одежды, в частности, ношением плотно прилегающего лифа-корсета, который застегивался на металлические пуговицы *ача8раз* на груди и сковывал корпус, препятствуя свободному поднятию рук наверх.

Даже при наличии удобной обуви техника ног женского танца была ограничена. Женский танец в основном состоял из скользящих маленьких шагов на полупальцах, исполняющихся на месте и в продвижении. С течением времени, техника ног женского танца стала обогащаться за счет копирования мужской техники, но при этом движения исполнялись также мягко, легко и неслышно.

Таким образом, можно сделать некоторые выводы о взаимовлиянии и взаимообусловленности формы одежды и лексики танца. В частности, очевидно, что головные уборы определяют активность головы; крой и длина рукавов диктуют подвижность рук; штаны и обувь – подвижность ног.

**Четвертая** глава, **«Современные проблемы народной хореографии абхазов»** содержит один параграф.

В параграфе 4.1. **«Современные проблемы народной хореографии абхазов»** отводится место проблемам, имеющимся сегодня в народной хореографии абхазов. К таковым относятся:

1) *изменение характера абхазского танца*. Изменение этнического характера – это не однодневное явление, а целый период, включающий длительное время и сопровождающийся трансформацией психологического и философского миропонимания, которое приводит к утрате прежней системы ценностей и этнокультурных особенностей в целом.

Изменение абхазского танца наблюдается в следующем: изменилось взаимоотношение танцующих; амплитуда танцевальных движений, как в мужском, так и женском танце, стала больше. Руки работают широко, размашисто и высоко; акцент делается на закрытие рук, а не на открытие. Если буквально несколько десятилетий назад абхазы танцевали, говоря образно, не касаясь земли «адгьыл агъы цъырйьар щъа ишъошъа» (боясь сделать больно земле), все движения ногами делались от пола, то в настоящее время, наблюдается обратное: движения ногами делаются – в пол и т.д.

2) *унификация танцевальной лексики*.Абхазский танец, состоит из богатого пласта аутентичных танцевальных движений, каждое из которых представлено большим количеством вариаций и комбинаций. На сегодняшний день наблюдается процесс унификации (подведение к единой форме) танцевальной лексики, причиной которого являются:

*а) изменение одежды:* очевидно, что одежда, влияет на пластику и танцевальный жест, и амплитуда движения напрямую, зависит от материала, кроя, аксессуаров, традиционного костюма.

Сегодня народные танцы на различных торжествах, свадьбах, исполняются в европейском костюме, который вносит в танцевальную лексику определенные ограничения. Известно, что абхазский танец – представлен большим разнообразием танцевальной техники, исполняемой ногами. Для того, чтобы исполнить данные элементы, необходимо быть в удобной, мягкой обуви, без каблука. Танцуя в европейской обуви, трудно выполнить большую часть танцевальных элементов. Например: движения ног, исполняемых на пальцах или элементом которых является палец ноги, невозможно исполнить в такой обуви. В результате неудобства исполнения, огромнейший пласт танцевальной лексики практически не применяется в народе и по этой причине, начинает постепенно придаваться забвению.

*б) недостаточное образование педагогов хореографических студий*. Обучая подрастающее поколение в самодеятельных и профессиональных коллективах, необходимо прививать культуру танца, объяснять этикетные особенности, семантическое значение элементов, обучать полному спектру хореографической лексики, умению различать танцевальные формы и жанры. Зачастую, многие руководители хореографических коллективов, хотя и являются бывшими артистами, не всегда обладают необходимыми знаниями и педагогическим опытом. В результате этого, в танцевальных студиях, прививается не полный объем хореографической лексики, а обучение осуществляется по шаблону существующих сценических постановок. Как показывает практика, в результате такого поверхностного подхода – «зубрежки» – даже профессиональные танцоры порою лишаются способности применять свои навыки вне сцены.

Помимо вышеизложенной причины, унификация может быть связана и с тем, что формирование танцевального стиля происходит в результате посещения танцевальных студий и самодеятельных коллективов, количество которых с каждым днем растет, а уровень образования людей, занимающихся педагогической деятельностью, основывается на технической составляющей.

3) *потеря семантической составляющей*.Отсутствие профессиональных кадров, конечно же, не может не отразиться на танцевальной технике. Танцевальным элементам не всегда уделяется должное внимание, в результате, семантическое значение многих из них безвозвратно утрачивается или в лучшем случае, становится декоративной, немой частью техники.

4) *введение в хореографию нехарактерных для абхазского танца танцевальных элементов*.Введение в танец нехарактерных танцевальных элементов, может происходить как естественным, так и искусственным путем. Естественный путь характерен для народной хореографии, которая, обогащается новыми танцевальными элементами в результате межэтнического и межкультурного взаимодействия, но при этом, данный элемент адаптируется под эстетическую систему этноса. Искусственный же путь характерен для сценической хореографии, в которую, хореографами умышленно вводятся нехарактерные для данной культуры технические элементы, порою без стилизации.

Значительные изменения в танце могли иметь место во все времена, но их усиление наблюдается особенно с середины ХХ столетия. Пример тому – женский танец. Сильным изменениям подверглась лексика рук, в которую были привнесены разнообразные элементы и позы. Например, женскому танцу абхазов, нехарактерна III–я позиция рук (поднятые выше головы). Девушки не поднимали руки выше плеч, это считалось плохим тоном. В настоящее время это табу практически не соблюдается. Мужская танцевальная лексика представлена привнесенными в танец относительно недавно трюками: «Щучка», «Бедуинский», «Блинчик». Процессы унификации, редуцирования, привнесения в абхазский танец нехарактерных танцевальных элементов, усиливаются хореографами, которые, прикрываясь классикой, искажают суть танца, тем самым уводя сценическую постановку от первоисточника.

В настоящее время в танцевальной культуре абхазов встречается немало «новационных» элементов. Например, сегодня не считается зазорным, если на танец парня пригласит девушка или во время абхазского танца выполняются движения, не соответствующие этому танцу и т. д. В этом, конечно же, нет злого умысла – все происходит в шутливой, игривой форме. Более того, если девушки подражают движениям мужской партии танца и даже копируют танцевальную лексику мужской партии, то это своего рода показатель трансформации традиционных гендерных стереотипов.

Если не предпринять попытку устранения вышеперечисленных проблем, в конечном счете, мы можем безвозвратно утерять богатейший пласт танцевальной культуры абхазов.

В **«Заключении»** подводятся итоги проведенного исследования народной хореографии абхазов и сформулированы основные выводы.

В данном диссертационном исследовании даются обширные сведения по истории становления танцевальной культуры абхазов, также проводится анализ хореографической структуры, лексики, семантики, и характерных особенностей абхазского танца, впервые в научный обиход вводятся новые сведения о хореографической культуре абхазов.

Научная новизна диссертационной работы была реализована посредством решения поставленных задач. Были установлены основные исторические этапы и фазы становления и развития танцевального искусства абхазов. В данном исследовании впервые проведена классификация абхазских танцев по хореографическому критерию, придерживаясь которого было осуществлено разделение хореографической структуры абхазских танцев на две формы: *аибаркыра* – хоровод и *аикәшара* – пляска.

В настоящем исследовании подробно рассмотрены морфологические и семантические особенности народной хореографии абхазов. Выявлены особенности сольных, парных и массовых танцев. Описаны основные позиции ног и рук в мужском и женском танце, также, особое внимание уделено основным ходам, проходкам и реликтовым элементам танца, которые классифицированы по принципу – ведущее движение, вариация или комбинация. Каждому техническому элементу присвоен статус (безопасный, уязвимый, на грани исчезновения, исчезнувший).

Особое внимание уделено способу выполнения танцевальных элементов в паре – синхронности и асинхронности. Описаны трюки и проанализирована степень использования трюковых элементов в сольных, парных и массовых танцах.

Для выявления особенности танцевальной лексики была исследована одежда абхазов, выявлена логическая связь между элементами комплекса традиционной одежды и танцевальной лексикой абхазов. Произведенный анализ позволяет утверждать, что головные уборы определяют активность головы; крой и длина рукавов диктуют подвижность рук; штаны и обувь – подвижность ног.

При рассмотрении семантической составляющей танцевальной лексики, были сделаны выводы на основе вербальных и невербальных обозначений символической пластики. В результате анализа было выявлено наличие «земной» и «небесной» танцевальной терминологии, которая указывает на генетическую связь танцевальной лексики с древними тотемическими воззрениями абхазов. Доказательством этого является отличительная особенность каждой композиции абхазского танца, включающая: а) образ животного или птицы – символизирующий тотем; б) образ круга – послание Небу. Это еще раз доказывает, что в основе абхазского танца лежит символ круга и тотемная пластика, представляющая собой архетипичную основу движений, которые формируют устойчивые образы, в частности тотем – в подражательном и образ круга – в символическом выражениях.

**Основной вывод:** танцевальная культура абхазов представлена реликтовыми элементами, которые указывают на генетическую связь жеста и пластики с традиционными обрядами и воззрениями абхазского этноса, а архетипичная основа движений, служит доказательством архаичного происхождения абхазской танцевальной культуры.

Материалы и выводы данной диссертации обсуждались на заседании отдела этнологии и этнографии АбИГИ АНА, а также отражены в вышеуказанных докладах на конференциях и трех публикациях в периодических изданиях рекомендованных Академией Наук Абхазии.

1. ***Гумба А.З.*** Абхазский танцевальный этикет (по этнографическим материалам свадебной обрядности)**.** С. 199–210// XIII Конгресс антропологов и этнологов России: сб. материалов. Казань, 2–6 июля 2019 г. / Отв. ред.: М. Ю. Мартынова. – Москва; Казань: ИЭА РАН, КФУ, Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2019. – 516 + LV с.
2. ***Гумба А.З.*** Народная хореография абхазов: нормативный аспект.// Вестник Академии наук Абхазии С. 126–136 // Гл. ред. З.Д. Джапуа. Серия «Гуманитарные науки». Сухум: Academia, 2019. №9. 272 с.
3. ***Гумба А.З.*** Реликтовый элемент абхазского традиционного танца «ашьацъхыртъра». С. 131–136.Материалы первой научной конференции аспирантов и молодых ученых «Наука и молодежь: актуальные проблемы абхазоведения», посвященной 20-летию со дня принятия акта «О государственной независимости Республики Абхазия». Сухум, 10-11 октября 2019 г. Сухум: Дом печати, 2021. – 232 с.
4. ***Гумба А.З***. Архитектоника народного танца и традиционная одежда абхазов. Вестник Академии наук Абхазии // Гл. ред. З.Д. Джапуа. Серия «Гуманитарные науки». Сухум: Academia, 2021. №11. 288 с.

1. Кон И.С. Словарь по этике. М.: Политиздат, 1981. 412 с. [↑](#footnote-ref-1)