

УДК 793.3

## МНОГООБРАЗИЕ И ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОГО КАЗАЧЕСТВА

*Горбатов С. В.*<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup> Академия танца Бориса Эйфмана, ул. Б. Пушкарская, д. 14, лит. Б, Санкт-Петербург, 197198, Россия.

<sup>2</sup> Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2. Санкт-Петербург, 191023, Россия.

В последние десятилетия в Российской Федерации активно возрождается казачество как особый субэтнос со своей уникальной историей, традициями и культурой. Танец — это неотъемлемая часть казачьей культуры, он обладает особенностями, характерными для разных казачьих сообществ, населяющих различные территории нашей страны. Некоторое время тому назад традиционные казачьи танцы обрели жизнь на концертной и театральной сцене, определились традиции их профессионального исполнения. Изучение исторически сложившихся традиционных плясок казаков с особенностями их сценических форм, выделение присущей им хореографической лексики и основных приемов исполнения важны для сохранения танцевальной культуры казачества. Материалом для изучения являются танцевальные номера, входящие в современный репертуар крупнейших российских ансамблей народного танца, таких как Государственный театр танца «Казачьи танцы России» (г. Липецк), Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири имени М. С. Годенко и др. Концертные программы этих коллективов наиболее полно отражают все многообразие танцевальной культуры российского казачества. На основе изучения хореографического текста казачьих танцев выделены характерные особенности, присущие нескольким крупным казачьим группам: донским, лебедянским, кубанским казакам, а также казакам-некрасовцам.

**Ключевые слова:** танцы казаков, хореографические традиции, танцевальная культура.

## DIVERSITY AND CHARACTERISTIC FEATURES OF THE RUSSIAN COSSACKS SCENIC DANCE CULTURE

*Gorbatov S. V.*<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup> The Eifman Dance Academy, 14, B. Pushkarskaya St., Saint Petersburg, 197198, Russian Federation.

<sup>2</sup> Vaganova Ballet Academy, 2 Rossi St., Saint-Petersburg, 191023, Russian Federation.

In recent decades, the Russian Federation has been actively reviving and developing the Cossacks, as a special sub-ethnic group, with its own unique history, traditions and culture. Dance is an integral part of the Cossack culture, it has its own characteristics that are belong to different Cossack communities inhabiting various territories of our country. Over time, the traditional Cossack dances acquired life on the concert and theatrical stage, also the traditions of their professional performance were determined. The study of historically formed traditional dances of the Cossacks with the peculiarities of their stage forms, the allocation of their inherent choreographic vocabulary and the basic methods of performance are important for maintaining the dance culture of the Cossacks. The fertile material for the practical development of the article were dances, which are part of the modern repertoire of the largest Russian folk dance ensembles. The concert programs of these groups most fully reflect the diversity of the dance culture of the Russian Cossacks. Based on the data obtained, the characteristic features of the dances of several large Cossack communities are described.

**Keywords:** the Cossack dance, choreographic tradition, dance culture.

Казачество — это исторически сложившаяся на территории бывшей Российской империи сложная этническая и культурная общность, до Октябрьской революции 1917 года фактически принадлежавшая к отдельному сословию русского общества. В настоящее время на территории Российской Федерации официально зарегистрировано одиннадцать реестровых казачьих обществ, крупнейшими из которых являются Кубанское, Волжское, Оренбургское, Уссурийское.

Первые исконные казачьи области формировались в низовьях рек (Днепра, Дона и Волги) с начала XIV века. Тогда славянское население, притеснявшееся татаро-монголами, оставаясь верным православию и заветам предков, переселялось на окраины Русского государства. К концу XIV века образовалось несколько крупных поселений казаков, проживавших в Евро-

пейской части Руси [1, с. 14].

К XVI веку некоторые казачьи группы выросли в крупные вольные воинские формирования. Они являлись одновременно автономными государственно-организованными сообществами и так называемыми казачьими войсками — Запорожскими, Донскими, Волжскими, Яицкими и др. В целом процесс формирования казачества в особое военно-служилое сословие завершился в XIX веке. Главной обязанностью казачества была военная служба. Особенности происхождения и сословное положение отразились на самосознании представителей этого уникального российского субэтноса.

Казачество по сей день устойчиво сохраняет национальную самоидентификацию и культурно-бытовое своеобразие, осознает себя особым народом. Культуру казачества характеризуют стремление к обустроенной жизни, самоуважение, чувство собственного достоинства. На первом месте здесь стоит культ настоящего мужчины — сильного и смелого воина, патриота и семьянина. Во многих традициях казаков просматриваются черты великорусских традиций, которые передавались из поколения в поколение.

Танец в культуре казачества всегда занимал особое место. Однако исторический процесс становления и развития казачьей танцевальной культуры имеет свои особенности, отличные от формирования танцевальных культур у других народов.

Танец в культуре народов мира складывался на протяжении веков, начиная с древнейших времен, когда господствовали родоплеменные общественные отношения. В танце имитировались трудовые процессы, охота и война, с танцами были тесно связаны многие ритуалы и магические действия, заклинания духов предков. Казаки — в силу их сравнительно недавнего формирования как отдельного субэтноса — не могли рассматривать танцы в связи с неким священнодействием, связывать их с религиозными культурами, ритуалами. Танцевальная культура российского казачества возникла как часть общественных занятий, обрядов, игр, определенный вид досуга.

В то же время танец, особенно мужской, в среде казаков был поводом для демонстрации ловкости, силы, и, шире, способом тренировки боевых навыков во владении оружием и рукопашной схватки. Как отмечает исследователь А. Н. Соколова, «...солный мужской казачий танец становился источником получения воинской энергетической подпитки, использовался в качестве подготовки к военным действиям, тренировки тела и специфических телодвижений» [2, с. 192]. В качестве примера можно привести такие движения (прыжки), как «разножка» и «щучка» из арсенала и казачьих, и украинских, и русских танцев. Эти прыжки образно имитируют некоторые приемы боя без оружия, когда боец, взмывая в воздух, наносит противнику удары ногами. Принятое в настоящее время исполнение «разножки» — это толчок дву-

мя ногами, которые затем раскрываются в стороны до положения шпагата, а корпус подается вперед, с тем, чтобы в высшей точке ладонями обеих рук произвести хлопок по голени. Для исполнения «щучки» толчок также производится с двух ног, которые затем поджимаются под себя и быстро вытягиваются вперед. Одновременно корпус сильно подается вперед, а руки хлопают по вытянутым ногам [3, с. 138]. В описанной технике исполнения названные движения входят в программу обучения характерному танцу в профессиональной хореографической школе.

А. Н. Соколова предлагает разделять казачьи танцы на две большие группы по территориальному признаку (местам бытования). Одну группу составляют общерусские танцы, другую — так называемые «кавказские»<sup>1</sup>. Первая группа представлена большим количеством жанров [2, с. 193]. Классификация, предложенная А. Н. Соколовой, достаточно условна и может быть дополнена и расширена, например, за счет включения специфических танцев так называемых казаков-некрасовцев, танцевальная культура которых испытала на себе влияние восточной, прежде всего турецкой и арабской хореографии. Ниже мы рассмотрим различные варианты казачьих танцев и попытаемся выделить их характерные черты.

В состав традиционных для казачьей среды шермиций — показательных, «примерных» боев, устраиваемых по праздникам, — включались состязания по владению холодным оружием: рубка мишеней в пешем строю (как шашкой, так и шашкой с кинжалом), фланкировка шашкой, фехтование на шашках и фехтование на пиках.

Шермиции — как особое зрелищно-прикладное явление в казачьей культуре, а также боевые упражнения с использованием оружия — нашли свое отражение в танцах казаков. Так, пика в танце используется в качестве опоры при выполнении некоторых прыжков, в частности, артисты делают высокий «голубец», держась за пик с упором в пол. Исторические корни появления в казачьей танцевальной культуре приведенной связки движений лежат в боевой практике казаков. Во время боя спешенные воины могли противостоять атаке противника на конях именно таким способом: опираясь обеими руками о пик, упертую тупым концом (втоком) в землю, казак, подпрыгнув, сильным ударом ноги мог попытаться сбить нападающего противника с коня.

Также в качестве примера художественного переосмысления боевых навыков, можно привести такое распространенное в танце движение, как «ползунок» на полной присядке. «Ползунок» имитирует прием боя спешенных воинов против всадников, когда казак с обнаженной шашкой на плече,

---

<sup>1</sup> Как следует из названия, эта группа танцев распространена среди казаков, проживающих на приграничных территориях с народами Кавказа.

на корточках «проползал» под брюхом у коня противника, после чего внезапно атаковал его. В современном виде «ползунок» делается на глубоком приседании: исполнитель при этом «...перескакивает на полупальцы с одной ноги на другую, поочередно выбрасывая вперед на воздух то одну, то другую ногу» [3, с. 137]. Руки танцовщика уже не держат шашку, они, как правило, открыты в стороны, перед собой.

В танцевальной культуре казаков необходимо различать характер мужского и женского танца. Женщина в казачьей традиции выступает в первую очередь как хранительница очага. Женский танец здесь лиричный, мягкий; исполнительница часто наделяется лебединой грацией. Особо ценятся такие качества, как женственность, непорочность, что находит свое отражение и в хореографии, подчеркивается танцевальной лексикой [4, с. 5].

В истории казаков, проводивших большую часть времени в военных походах, охранявших границы родины, нередкими и даже традиционными бывали случаи «добывания» жен из стана противника. Вместе с женами-«инородками» в казачью культуру постепенно проникали характерные культурные особенности и традиции различных народов, с которыми казаки жили бок о бок или даже вступали в конфликты: кавказские, восточные (турецкие).

Таким образом, в танцевальной культуре казаков, особенно южных областей России, укоренился и сохранился до наших дней целый ряд характерных движений, например скользящих шагов из кавказской лезгинки. Влияние соседей проникало и в казачью традиционную музыку, новые заимствованные ритмы вносили изменения в сам характер исполнения танцев. Поэтому наряду с распевными, плавными движениями в женском казачьем танце встречаются бисерные, мелкие движения, исполняемые, однако, крайне сдержанно, с глубоким внутренним чувством достоинства и уверенности.

Основное свое развитие танцевальная культура российского казачества получила в ходе проведения общественных гуляний, общих народных соборов, обрядовых игр. Именно тогда осуществлялась непосредственная коммуникация между полами в России. Церковь, как еще одно общественное место, где мужчины и женщины встречались под одной крышей, для неформального общения не подходила. Танец в казачьей среде развивался в качестве одной из форм общения (заигрывания) мужчин и женщин, преобразованной с помощью общественной культуры в особый вид взаимоотношений.

Одной из особенностей казачьих танцев является танцевальная форма перепляса. Характерный для традиционных общерусских плясок перепляс нашел отражение в нескольких хореографических номерах изученного материала.

Традиционно перепляс имеет следующую структуру: сольная пара (или один солист) исполняет сложные движения в комбинациях с определенной по-

следовательностью. Затем другая пара солистов (или солист) в качестве своеобразного ответа, словно вступая в танцевальный диалог, повторяет только что исполненную комбинацию, или, как вариант, исполняет ее с определенным усложнением, добавляя в комбинацию еще более виртуозные элементы.

Есть также вид массового перепляса, так называемый пляс «улица на улице», где две группы соперничают между собой. В сценических формах перепляса такие группы обычно различаются по пластическому характеру, выраженному в разных темпах и приемах исполнения движений. Здесь основной соревновательный элемент перепляса — не в более виртуозном повторении одной заданной темы, а в противоборстве двух различных стилей исполнения, основанных на одном и том же танцевальном материале, в данном случае — казачьей танцевальной культуре.

Такого рода состязания плясунов проводились на Руси издревле, и чаще всего на ярмарках. Танцовщики постоянно тренировались, выдумывали новые сочетания движений, не известные соперникам и зрителям, и до начала танцевальных «ристалищ» все оригинальные наработки держали в большом секрете. Это постоянно пополняло и обогащало технику русского, а затем и казачьего пляса.

В каждой деревне, хуторе существовали свои танцевальные традиции, особые хореографические «трюки», комбинации движений. Они сохранялись в народной среде и передавались «из ног в ноги», из поколения в поколение: «щучка», разные виды разножек и т. д. Стоит отметить, что приемы боевых искусств, как в части рукопашного боя, так и в части владения холодным оружием, так же хранились и передавались от старших к младшим на различных общественных праздниках, обрядовых и мероприятиях ритуального характера [5, с. 50].

Таким образом, перепляс в бытовой жизни казаков был характерен для танцев на больших празднествах, на которых присутствовали представители разных населенных пунктов, хуторов, например на свадьбах.

Трюковые движения показывают индивидуальное исполнительское мастерство танцовщиков, эмоционально воздействуют на зрителя, создавая необходимый эффект зрелищности, демонстрируют ловкость, удачу, широту танца, придают ему мужественный, смелый характер, а значит, успешно работают на создание образа казака-воина, бесстрашного и отчаянного защитника родины, искусного как на поле брани, так в пляске.

Многие движения, составляющие танцевальную лексику казачьих общерусских танцев, пришли из повседневной жизни, быта казаков. В старину на общественных гуляниях с танцами бытовало выражение «плясать с кандибобером» — то есть выполнять во время пляски замысловатые движения, особые фигуры. Так, например, популярное общерусское движение, перешед-

шее и в казачьи танцы — «ковырялочка», появилось в танцевальной культуре из традиции на массовых гуляниях и общественных танцевальных мероприятиях демонстрировать обновики одежды, украшений: девушки похвалялись новой обувью, сапожками, показывая их в танце со всех сторон. «Ковырялочка» основана на поворотах работающей стопы с различными вариантами переноса ее на носок и на пятку. По мере развития сценических форм народного танца «ковырялочка» из простого бытового движения превратилась в академическое движение характерного танца, стала использоваться в профессиональной хореографии.

Современное казачество бережет и сохраняет свои, накопленные веками исторические и культурные ценности, в том числе и образцы хореографического творчества, характерные для каждой отдельной территориально и исторически обособленной группы казаков — донских, кубанских, сибирских и др. С течением времени, в условиях развития в нашей стране самостоятельных и профессиональных танцевальных коллективов народного танца, танцевальная лексика и традиции исполнения казачьих плясок постепенно приобретали академические черты. Большую роль в этом процессе сыграли балетмейстеры И. А. Моисеев, П. П. Вирский, М. С. Годенко, Л. П. Милованов, которые включали казачьи танцы в репертуар руководимых ими хореографических коллективов.

В настоящее время в России полностью построен на традиционных казачьих песнях и танцах репертуар следующих крупных вокально-танцевальных ансамблей: Государственного казачьего ансамбля песни и танца «Ставрополье» (г. Ставрополь), Государственного академического ансамбля песни и пляски Донских казаков имени Анатолия Квасова (г. Ростов-на-Дону), Государственного театра танца «Казачьи России» (г. Липецк). Казачьи пляски входят в программы концертов таких известных коллективов народного танца как Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири имени М. С. Годенко, Ансамбль песни и пляски российской армии им. А. В. Александрова. Номера, входящие в их концертные программы, обладают яркой характерностью, хореодраматургическим содержанием; многие имеют сюжетную основу с выраженной линией взаимоотношений персонажей — участников танца. Таковы хореографические композиции «Чернобровый, черноокий» (танец волжских казаков), «Казачий пляс» (танец кубанских казаков), «Хоперцы» из репертуара коллектива «Казачьи России»; «Казачьи», «Красный яр» из репертуара ансамбля танца Сибири и т. д.

При сопоставлении и анализе пластических мотивов и движений, используемых в хореографии номеров казачьих танцев, можно отчетливо проследить родственные связи и различия в культурных особенностях казачьих обществ. Однако надо особо отметить, что их объединяет единое базисное

начало — русский народный танец, на котором впоследствии, под влиянием исторических и территориальных факторов, развились самостоятельные культурные традиции отдельных казачьих общин.

Например, история липецкого казачества уходит своими корнями в конец XIV века. По сути, именно на южных границах Руси начали формироваться этносоциальные группы казаков. Город Лебедянь, административный центр района Липецкой области, может по праву считаться «базой» российского казачества, откуда расселение казаков активно пошло далее на юг, в первую очередь к Дону. В танцевальной и песенной культуре лебедянских казаков, представленной в репертуаре ансамбля «Казачьи России» (г. Липецк) такими номерами как «Липецкая матаня», довольно трудно обнаружить существенные отличия от общерусской народной традиции.

История донского и запорожского казачества насчитывает не одну сотню лет. Казаки, жившие на территории нынешней Украины и на Кубани, обладают своей специфичной танцевальной культурой. Хореография танцев опирается на движения, характерные для обособленной группы украинских танцев, куда в первую очередь входит знаменитый украинский гопак. Эти танцы хотя и близки по характеру, но целым рядом моментов отличаются от общерусских танцев.

Первоначально гопак исполнялся исключительно мужчинами и был по своей природе боевым танцем. В этом причина его популярности у казаков. Практически все движения, используемые в этом танце, на самом деле были боевыми выпадами, подсечками и сабельными ударами. Бесконечные вращательные повороты и перекаты также использовались в сабельном бою как способы уйти от атаки противника. Этот танец был своеобразным показателем ловкости, силы, мужества и тренированности воина.

С течением времени гопак начали танцевать и вдали от места его рождения: сначала — в прилегающих к Запорожской Сечи городах, а затем в левобережной Украине. По мере его распространения танец менялся: в нем уже разрешалось участвовать и женщинам. Женские движения в гопаке — более плавные и легкие.

Движения женского украинского танца обусловлены формой национального костюма, в который входит более высокая (по сравнению с традиционной русской), поднятая до колен юбка. Из-за этого изменяется высота подъема ноги в танцах, и становится возможной широта амплитудных движений (например, украинская «веревочка» исполняется со стопой, подводящейся под икру). Также особенностью женского украинского танца является характерная «вязь» ногами за счет мелких, быстрых и четких движений стоп.

Положение рук в женском украинском танце также связано с национальным костюмом. Женщины на Украине носили расшитую рубаху с глубоким выре-

зом, потому рука обычно лежала на груди, словно бы придерживая нитки бус.

Характерное украинское движение тынок — род классического *pas de basque*. Это последовательные перескоки из стороны в сторону с двумя переступаниями на месте, когда работающая нога переходит опорную вперед накрест и ставится на полупалец у большого пальца опорной ноги. Небольшой женский тынок выполняется легко и четко, причем ноги стремительно поднимаются вперед и переносятся то вправо, то влево. В мужском танце тынок принимает вид *pas de basque* с высоко поднятыми коленями и обычно сочетается с высоким прыжком-голубцом, «след в след». Это движение выполняется с соединением стоп в воздухе в положении *écartée* на 90°; при этом корпус откидывается на бок, противоположный выбросу ноги [3, с. 122]. Этот высокий голубец, как уже было упомянуто, был имитацией боевых приемов и мог исполняться с опорой на пику.

Еще одно казачье войско — Кубанское — было сформировано в 1860 году путем слияния нескольких казачьих войск. В него вошли части Черноморского (из оставшихся верными запорожских казаков), Екатеринославского и Азовского казачьих войск. Обосновавшись на территории современного Краснодарского края, именно кубанские казаки многое восприняли в культурном, бытовом и фольклорном плане от народов, населяющих Северный Кавказ [6, с. 56]. Взаимопроникновение культур отразилось на внешнем виде казаков, их музыкальном, вокальном и танцевальном наследии.

В танце кубанских казаков просматривается его неразрывная связь с военной подготовкой, обучением владением оружием, приемам верховой езды. Вместе с тем танцевальная культура кубанцев проникнута сдержанным лиризмом, уважительным отношением к женщине — подруге и матери, хранительнице домашнего очага. Элементы бытовой и обрядовой традиции прочно вошли в хореографию кубанских танцев, стали их неотъемлемой частью.

Часто хореография танцев строится на характерных движениях, заимствованных из кавказских танцев, в первую очередь, — горской лезгинки с ее резкими выбросами ног и положением рук танцоров.

Волжское казачество ведет свою историю с 1734 года, когда указом Анны Иоанновны было учреждено Волжское казачье войско. Оно просуществовало до конца XVIII века. В результате пугачевского восстания это войско было расформировано, а казаки его составлявшие, большей частью были переселены на Северный Кавказ. В итоге на Волге, в двух станицах (в границах нынешней Волгоградской области) осталась небольшая группа казаков. Трудно говорить об особом характере танцев волжских казаков. Они, как и лебедянские казаки, сохранили тесную связь с общерусской пляской.

Особо выделяются в казачьей среде казаки-некрасовцы. Казак Игнат Некрасов был сподвижником атамана Кондрата Булавина, возглавившего

восстание донских казаков 1707 – 1708 годов против царской власти. После поражения булавиинцев Некрасов увел своих людей (500 – 600 семей, всего около 2000 человек) на Кубань, в то время находившуюся под контролем Крымского ханства. Некрасовцы, или, как их еще называли, «Игнат-казаки» первоначально обосновались на Таманском полуострове, а с течением времени отошли вглубь Османской империи и поселились на озере Майнос (Куш) и на острове Мада. Некрасовцы на протяжении более чем двух с половиной веков сохраняли свою веру, обычаи и культуру. В первые десятилетия XX века начался процесс постепенного возвращения семей казаков-некрасовцев на историческую родину. Последняя большая волна переселенцев из Турции прибыла в СССР в 1962 году и осела в Левокумском районе Ставропольского края.

В танцах некрасовцев сильно заметно ассимиляционное влияние восточной, в частности, турецкой танцевальной культуры, которая причудливым образом оказалась вплетенной в исконно русские, казачьи пластические мотивы. В женском танце присутствуют элементы традиционного танца живота с амплитудными «выбросами» бедра работающей ноги, при отведенном назад и наклоненном корпусе. Такие движения придают ярко выраженную восточную окраску женскому танцу, подчеркивая исторические корни заимствования казаками пластических элементов у своих южных соседей. На примере казаков-некрасовцев мы можем рассмотреть и пристально изучить степень влияния чужеродной культуры народов Ближнего Востока на исконную танцевальную культуру казачества. Хореографическая лексика, образность танцев некрасовцев оказывается пронизанной движениями восточных народов, включая элементы так называемого «танца живота» («ракс шарки»).

Заимствования коснулись и костюма некрасовцев (главным образом — женского). На голове у девушек — характерно повязанный платок, по его краю, а также на груди и на поясе — обилие украшений из монет (монисто). Особый крой рукавов и юбки также говорит о сильном влиянии восточного стиля на одежду казаков за столетия, проведенные на территории Турции.

Как мы видим, танцевальная культура российских казаков в целом происходит из одного корня — русского народного танца. Вместе с тем танцы практически каждого исторически сложившегося на территории России казачьего войска имеют свои характерные отличия, обусловленные, в первую очередь, географическими факторами (ареалом проживания, соседством с носителями иных культур).

Изучение традиционных форм и стилевых особенностей казачьих плясок, определение и фиксация их хореографической лексики очень важны в свете государственной политики, направленной на возрождение традиций народов, населяющих Российскую Федерацию. Такие исследования позволят

не только обогатить существующие в современной практике сценические формы казачьих танцев, но и сохранят художественную высоту их академического исполнения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Савельев Е. П. Древняя история казачества. Историческое исследование: в 4 ч. М: Вече, 2010. Т. 1. 480 с.
2. Соколова А. Н. Казачий танец как культурный феномен // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. № 4. С. 191–196.
3. Генслер И. Г. Методика преподавания характерного танца: учеб. пос. СПб: Академия Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2011. 161 с.
4. Карпенко И. А., Ясько С. Н. Казачья традиционная танцевальная культура // Культура и время перемен. 2018. № 4 (23) [Электронный ресурс]. URL: <https://timekguki.esrae.ru/39-394> (дата обращения: 15.01.2020).
5. Проценко Б. Н. Инициальные обряды как элемент духовной культуры донских казаков // Известия высших учебных заведений. Северо-кавказский регион. Общественные науки. 1996. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?id=34345805> (дата обращения: 14.01.2020).
6. Соколова А. Н. Кавказские танцы в традиционной культуре Кубани / Проблемы изучения и пропаганды казачьей культуры: материалы научно-практической конференции. Майкоп. 1998. С. 55–64.
7. Сень Д. В. «Войско Кубанское Игнатово Кавказское»: исторические пути казаков-некрасовцев. Краснодар: Изд-во КубГУ, 2001. 385 с.

#### REFERENCES

1. Savel`ev E. P. Drevnyaya istoriya kazachestva. Istoricheskoe issledovanie: v 4 ch. M: Veche, 2010. T. 1. 480 s.
2. Sokolova A. N. Kazachij tanecz kak kul`turny`j fenomen // Vestnik Ady`gejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie. 2011. № 4. S. 191–196.
3. Gensler I. G. Metodika prepodavaniya xarakternogo tancza: ucheb. pos. SPb: Akademiya Rus. baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2011. 161 s.
4. Karpenko I. A., Yas`ko S. N. Kazach`ya tradicionnaya tanceval`naya kul`tura // Kul`tura i vremena peremen. 2018. № 4 (23) [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://timekguki.esrae.ru/39-394> (data obrashheniya: 15.01.2020).
5. Procenko B. N. Inicial`ny`e obryady` kak e`lement duxovnoj kul`tury` donskix kazakov // Izvestiya vy`sshix uchebny`x zavedenij. Severo-kavkazskij region.

Obshhestvenny`e nauki. 1996. № 1. [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?id=34345805> (data obrashheniya: 14.01.2020).

6. *Sokolova A. N.* Kavkazskie tancy v tradicionnoj kul`ture Kubani / Problemy` izucheniya i propagandy` kazach`ej kul`tury`: materialy` nauchno-prakticheskoy konferencii. Majkop. 1998. S. 55–64.
7. *Sen` D. V.* «Vojsko Kubanskoe Ignatovo Kavkazskoe»: istoricheskie puti kazakov-nekrasovcev. Krasnodar: Izd-vo KubGU, 2001. 385 s.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Горбатов С. В. — преподаватель, аспирант; sgorbatov65@mail.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Gorbatov S. V. — Lecturer, Postgraduate student; sgorbatov65@mail.ru