

На правах рукописи

ДЖИОТИ Коста Нодарович

**НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ ОСЕТИН:
ЖАНРОВАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ, СЕМАНТИКА,
КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ**

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Краснодар
2025

Работа выполнена в отделе комплексных проблем изучения культуры Южного филиала федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва» Министерства культуры Российской Федерации

Научный руководитель:

СОКОЛОВА Алла Николаевна,
доктор искусствоведения, ФГБОУ ВО
«Адыгейский государственный университет»,
профессор кафедры музыкального и
хореографического искусства Института искусств

Официальные оппоненты:

БУКСИКОВА Ольга Борисовна,
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО
«Белгородский государственный институт
искусств и культуры», профессор кафедры
хореографического творчества

СОКАЕВА Диана Вайнеровна,
доктор филологических наук, ФГБУН ФНЦ
«Владикавказский научный центр Российской
академии наук», ведущий научный сотрудник
отдела фольклора и литературы Северо-
Осетинского института гуманитарных и
социальных исследований имени В. И. Абаева

Ведущая организация:

**ФГБНИУ «Российский институт истории
искусств»**

Защита состоится 11 декабря 2025 г. в 14.30 часов на заседании объединенного диссертационного совета 99.0.131.03 на базе ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва», ГБОУ ВО РК «Крымский университет, культуры, искусств и туризма» по адресу: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, каб. 28.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1. Электронная версия полного текста диссертации размещена 29 сентября 2025 г. на официальном сайте объединенного диссертационного совета 99.0.131.03: http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2025/09/Dzhioti_dis.pdf.

Объявление о защите и электронная версия автореферата размещены 09 октября 2025 г. на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации: <https://vak.minobrnauki.gov.ru> и на официальном сайте объединенного диссертационного совета 99.0.131.03: <http://dissovet.heritage-institute.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2025 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета

Т. В. Коваленко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Народный танец давно стал предметом пристального анализа многих гуманитариев, но, несмотря на обилие самой разной литературы, исследование традиционных танцев в культурных практиках многих народов остаётся важной задачей науки, в том числе и искусствоведения. Представленная тема исследования актуальна не только как обобщающее исследование, нацеленное на раскрытие смыслов танцевальной культуры осетин, репрезентацию осетинских танцев как сложно организованной и живой системы, включающей забытые, активно функционирующие и возрождающиеся танцы. Тема исследования вписывается в широкий контекст наследия осетинского народа и отражает в настоящих культурных практиках следы прошлых смыслов и актов. Это позволяет установить ценностные художественные приоритеты этноса и прогнозировать развитие танцевальной культуры на обозримое будущее.

Танец является важнейшей и неотъемлемой частью культуры осетин. Изначально народный танец имел сакральный смысл, носил ритуальный характер и был не отделён от различных сложно организованных обрядов.

Во время трансформации традиционной культуры повседневности осетин происходили и существенные изменения в начальной функции и внешней форме народной хореографии. Изучение этих изменений, характер трансформационных процессов необходимо зафиксировать не только как факт современной культуры, но и в аспекте прогностики её развития.

Несмотря на популярность танца в осетинском обществе, в настоящем утрачена большая часть архаичных жанров танцевального фольклора. Зрелищно-эмоциональная функция народной хореографии вышла на первый план и стала доминирующей, в то время как религиозно-магический аспект был практически вытеснен из народной культуры. Понимание смысловых потерь и приобретений необходимо как в теоретическом, так и практическом ракурсах. Превращение осетинского народного танца в форму досуговой деятельности рефлексировано и на профессиональной сцене. Во внешней пластике танца выражается и архаичная, и новоприобретённая информация о культуре народа. Танцевальная кинесика несёт в себе культурные коды, требующие расшифровки через различные вербальные тексты, в том числе связанные с пословицами, поговорками, эпическими повествованиями. Раскрытие зашифрованного в танцах культурного кода, – существенная задача для науки, решение которой актуализируется активными трансформационными процессами последних десятилетий.

Вместе с тем фольклорный танец по-прежнему наполнен глубоким смыслом, раскрытие которого наряду с культурным кодом осетин через традиционный и народно-сценический танец – важная научная процедура, особо востребованная в условиях роста самосознания малых народов России и решения проблемы формирования и укрепления национальной идентичности.

Осетинский народный танец включен в Государственный реестр культурного наследия Российской Федерации¹. К сожалению, из всех существующих в традиционной культуре осетин танцев в настоящее время в Реестре значится только «Симд». Пополнение знаний обо всем корпусе традиционных осетинских танцев – еще одна важная задача современной науки.

В настоящей работе танец рассматривается как искусствоведческий и культурный текст, отражающий географическое пространство формирования этноса, мировоззрение народа, его отношение к природе и этнические стереотипы поведения человека.

Степень разработанности проблемы. Для нашей работы важны точки пересечения с теоретическими исследованиями О. Б. Буксиковой. Это касается прежде всего отношения к танцу как полисемантическому тексту и анализа трансформационных процессов в танцевальной культуре.

Важнейшей работой, представляющей осетинский танец в контексте традиционной культуры, является исследование В. С. Уарзиати «Праздничный мир осетин». В ней автор рассматривает игру как главный элемент народного праздника, представляя её в виде обычного развлечения и игрища – части ритуальной практики. Танцы в этом дуэте выполняют главенствующую роль, олицетворяя и реализуя форму воображаемого контекста с небесной добродетелью для обеспечения успеха всего социума.

В качестве продолжения идей В. С. Уарзиати выступают работы Т. К. Салбиева «Священный брак. Мифология и традиционная хореография осетин» и «Аланский театр эпико-мифологического танца: репертуар, персонажи, сценография, костюмы, реквизит, песни, музыка: монография». В них применяется функционально-мифологический подход, благодаря которому осетинская хореография предстаёт в виде самостоятельной театрализованной единицы. Путём анализа устного народного творчества, археологических данных, языковой семантики и традиционной обрядности происходит реконструкция важнейшей индоевропейской мифологемы «Священного брака» как ключевого мотива всей осетинской танцевальной традиции, достигшей своего расцвета в аланский период истории. Искусствоведческий аспект танцевальной культуры осетин авторы не рассматривают.

В исследовании Д. М. Дзлиевой «Динамика исторического развития свадебного музыкального фольклора осетин» выявляется состав фольклорных жанров, включенных в свадебный обряд в прошлом и настоящем; дается общая характеристика свадебных обрядовых песен по публикациям, архивным материалам и современным экспедиционным записям. Вторая глава ее монографии посвящена исследованию музыкально-хореографических жанров фольклора в контексте осетинского свадебного обряда. Автор рассматривает исторические перспективы и структурные изменения

¹ Дзлиева Д. М. Традиции исполнения группового осетинского танца «Симд» / Д. М. Дзлиева // Реестр объектов нематериального культурного наследия народов России. – URL: <http://www.rusfolknasledie.ru/#/nkn/8f2a729d-0334-1eb2-fee3-0aac7eb91bd2> (дата обращения 11.08.2025).

традиционной хореографии, проводит анализ трансформации хороводов, характеризует изменения в социальной и культурной структуре общества, влияющих на формирование и развитие танцевальных традиций. Автор исследует то, как музыка и танец согласуются друг с другом, демонстрируя воздействие музыкальных схем на танцевальные движения. Это позволяет понять важность музыкального слуха в исполнении танцевальных па, а также то, как современные практики иногда отходят от этой тонкой координации. Автор затрагивает анализ социальных функций танца, таких как «хонгæ кафт» и «зилгæ кафт», демонстрирует их роль, как в общественной жизни, так и в отражении гендерных и социальных ролей. Работа Д. М. Дзлиевой носит музыковедческий характер, поэтому хореография идет в качестве дополнения к основному материалу, посвященного песенно-музыкальной составляющей.

Стоит отметить, что в сравнении с недавним прошлым прервана традиция полевых исследований и фиксации танцевального фольклора, его трансформаций. Не происходит видеофиксации и систематизации видеодокументов для последующего их изучения и анализа. Последние записи осетинской хореографии осуществлялись А. С. Хацерон в период с 1994 по 2000 гг. во время её обучения в аспирантуре Института этнологии и антропологии РАН им. Н. Н. Миклухо-Маклая, однако же, исследование не было доведено до конца, а часть материала была утрачена.

Несистематизированные, отрывочные упоминания о традиционных осетинских танцах встречаются в заметках путешественников, чиновников и военных, по служебным делам, оказавшимся на Кавказе. Известия И. Бларамберга, Ю. Клапрота, Л. Штедера, А. Яновского датируются концом XVIII – началом XIX вв. С 1868 до 1881 гг. Кавказским Горским управлением в «Сборнике сведений о кавказских горцах» публиковались заметки первых собирателей фольклора: Н. Берзенова, Б. Гатиева, И. Канукова, Г. Чурсина, братьев Гуцыра и Джантемира Шанаевых. Из этих материалов понятно, что, во-первых, осетинские танцы «замечались» европейцами, они были вписаны в традиционную обрядовую культуру и, во-вторых, они описывались с точки зрения европейских представлений и ценностей, без учёта народной терминологии и определения важности художественных практик.

Помимо этого, есть ряд работ этнографического характера, в которых также встречаются некоторые упоминания танцевальной культуры. Их авторы: З. В. Абаева, Ю. С. Гаглойти, М. В. Дарчиева, Б. А. Калоев, А. Х. Магометов, М. А. Мисиков, А. Х. Хадикова, Л. А. Чибиров.

Используемые в диссертации труды Г. Бергера и Т. Лукмана, Ф. Броделя, Б. Вальденфельса, В. В. Волкова, Г. Гарфинкеля, В. Д. Лелеко, Т. Парсонса позволили применить культурологический подход в анализе осетинских танцев.

Историография осетинской хореографии ограничивается немногочисленными публикациями. Значительный вклад в изучение народного танца осетин был внесён М. С. Тугановым (1881–1952). Народный художник Осетии, заслуженный деятель искусств ГССР, основатель и первый директор Цхинвальского художественного училища, автор многочисленных

картин на исторические темы, портретист, книжный график, публицист М. С. Туганов был одним из исследователей нартовского эпоса, а также других жанров осетинского фольклора. Им был написан ряд аналитических статей по истории осетинского народного искусства, об осетинской народной поэзии, танцах, элементах театра в осетинском народном творчестве. М. С. Туганов первым сделал ряд зарисовок и схематических рисунков с описанием народных танцев осетин. Теоретическое описание включало в себя иллюстрации, что значительно облегчило визуальное представление об осетинских танцах и упростило задачу дальнейшего их изучения. Именно М. С. Туганову принадлежит первое монографическое издание, посвящённое осетинской хореографии, где не только даётся характеристика основным народным танцам, но и даны детальные зарисовки позиций рук и ног, выписаны хореографические схемы, приведены описания обрядов, частью которых является танцевальное действо.

Описание ряда осетинских танцев, история их происхождения, а также упоминание первых хореографических постановок на сцене приводится в работе Б. А. Алборова «Некоторые вопросы осетинской филологии». Еще одно важное исследование принадлежит М. М. Шавлохову. Его книга состоит из трех небольших разделов: «Из истории развития осетинской народной хореографии», «Историческая основа и характерные особенности осетинских народных танцев» и «Описание основных осетинских народных родовых танцев». В работе М. М. Шавлохова содержится описание постановок для коллективов народно-сценического танца на основе осетинских танцев «Симд», «Хонгæ», «Зилгæ кафт», «Рог кафт къахкъухтыл» [Рог-кафт-какхухтл] (Танец на носках) и «Æнæнкъусгæ кафт» [Анæнкусга-кафт] (Плавный танец).

Схожа по структуре и содержанию с вышеупомянутой работой книга Л. Н. Грикуровой «Осетинские танцы», в которой мы обнаруживаем вариации постановок для ансамблей народного танца, сопровождаемые кратким описанием танцев и методическими указаниями, относящимися к исполняемым элементам.

Одно из последних изданий – работа В. А. Арсоева «Осетинский народный танец». Она не является научным исследованием, а представляет собой издание, в котором даётся обзор литературы, посвящённой осетинскому танцу, раскрывается история развития танцевальных коллективов Осетии, представляются портреты выдающихся осетинских танцовщиков, излагаются методические материалы по преподаванию основ осетинского танца.

Таким образом, осетинский танец до настоящего времени не стал объектом искусствоведческого анализа, не рассматривался как системное явление и часть духовной культуры этноса. На наш взгляд, в отечественной гуманитарной науке недостаточное внимание уделено междисциплинарному (искусствоведческому и культурологическому) рассмотрению осетинского танца. Подобный подход к исследованию позволит нам провести развёрнутый анализ осетинской танцевальной культуры, раскрывая её с позиций искусствоведения, культурологии и социологии искусства.

Проблема исследования состоит в представлении осетинских народных танцев одновременно и в качестве константы культуры, и в качестве «живой» социальной системы, обладающей свойствами забвения, сохранности, перерождения, трансформации и сублимации, и в качестве полисемантического культурного кода, сохраняющего религиозно-мифологические следы, элементы ритуализированных игровых и театрализованных форм, прагматику гендерных взаимодействий, традиционные поведенческие нормы и эстетические ценности.

Объектом исследования выступает народный танец как феномен традиционной культуры.

Предмет исследования – смысловые коды народных осетинских танцев, выявляемые в различных танцевальных формах и жанрах в исторической диахронии.

Целью работы является разработка жанровой классификации и выявление в осетинских танцевальных практиках системных культурных признаков.

Исходя из поставленной цели, необходимо решить следующие **задачи** исследования:

1. На основе современных научных разработок произвести теоретический анализ понятия «танец», используемого в современном языковом поле.
2. Дать представление об осетинском танце через мифопоэтику, малые формы фольклора (пословицы и поговорки) и современную осетинскую поэзию.
3. Рассмотреть процесс формирования научного знания об осетинских танцах.
4. Используя различные основания, предложить собственный вариант жанровой классификации осетинских народных танцев.
5. Выявить смысловые и культурные коды популярных осетинских танцев (симд, хонга кафт, зилга кафт).
6. На материале архивных записей и видеоматериалов, характеризующих работы выдающихся осетинских балетмейстеров, представить осетинский народный танец как произведение искусства.
7. Раскрыть содержание и роль танца в современных и традиционных культурных практиках осетин.

Хронологические рамки и территориальные границы исследования. Исследование охватывает так называемые дописьменный и письменный периоды истории осетинского народа – от мифологических представлений, нартовского эпоса до современных практик молодежных танцевальных игр и школьного обучения народному танцу в границах Республики Северная Осетия – Алания и Республики Южная Осетия.

Источниками исследования стали:

– этнографические описания осетинских танцев, содержащиеся в трудах путешественников и исследователей культуры народа;

– фольклорные тексты, в их числе – эпос Нартов, эпос Царциата и малые формы фольклора;

– современные хореографические постановки, которые можно увидеть в работе учреждений дополнительного образования детей и подростков, а также профессиональных и самодеятельных коллективов танцевального искусства осетин;

– наблюдения, полученные в ходе работы автора артистом балета в различных осетинских танцевальных коллективах и руководителем детского хореографического ансамбля «Кафт».

Важным источником послужили также личные наблюдения автора, связанные с оценкой практики футбольных болельщиков, использующих элементы древнейшей осетинской хореографии.

Методология и методы исследования. Методология обусловлена целью и задачами искусствоведческого исследования. В основу изучения осетинской танцевальной культуры были положены принципы междисциплинарного, компаративного и семиотического методов исследования. Семиотический метод позволил рассмотреть в традиционных танцах осетин различные семиотические пласты и наслоения, связанные с социокультурными трансформациями. При выявлении первоосновы и рассмотрении вектора развития анализируемого явления в диссертации применяется исторический подход. Особенности функционирования осетинских народных танцев исследуются отдельными методами гуманитарных наук: сравнительно-историческим, типологическим и специальными методами анализа художественных текстов: методами структурного и структурно-композиционного анализа; образно-смыслового и образно-семантического; жанрово-универсального и жанрово-специфического. Характеристика танцев проводится с использованием методов семантического и структурно-кинетического анализа. Последний получает авторское обоснование.

В качестве стартовых, рабочих определений мы используем следующие:

– танцевальная культура – это система, представляющая собой способ бытования танца; культура в границах повседневной и праздничной форм жизнедеятельности этноса;

– культурные практики – это коллективные активности, имеющие устоявшиеся форму и содержание, постепенно изменяющиеся под воздействием историко-культурных и глобализационных процессов;

– на сегодняшний день народные танцы – это вид актуальной этнической и художественной практики, включённой в повседневность, обряды, ритуалы, образование, искусство, в том числе и сценическое.

Научная новизна диссертационного исследования. Комплексный анализ осетинских танцев в дисциплинарном поле искусствоведения, теории и истории культуры обеспечивает искусствоведческий подход к народной хореографии как актуальной культурной практике народа, проживающего не только в Осетии, но и за её пределами в качестве осетинских диаспор. Результаты исследования позволяют по-новому взглянуть на осетинскую

хореографию, рассмотреть её в связи с особенностями менталитета, истории, традиционной культуры народа. Новизна работы определяется следующим:

- произведена операционализация понятий «танец», «народный танец», «фольклорный танец», «сценический танец» и др.;
- выявлено этнокультурное представление об осетинском танце через мифопоэтику, малые формы фольклора (пословицы и поговорки) и современную осетинскую поэзию;
- рассмотрен процесс формирования научного знания об осетинских танцах;
- разработан собственный вариант жанровой классификации осетинских танцев, базирующийся на различных основаниях;
- на материале мифопоэтических и фольклорных текстов выявлены основные смысловые и культурные коды популярных осетинских танцев (симд, хонга кафт, зилга кафт);
- на основе анализа работ выдающихся балетмейстеров представлен феномен осетинского танца как произведения искусства;
- раскрыты содержание и роль танца в современных и традиционных культурных практиках осетин.

Новизна постановки проблемы и комплексный междисциплинарный подход к её решению, позволили сформулировать следующие **положения, выносимые на защиту**:

1. Позиция исследователя состоит в необходимости обязательного использования этнической терминологии, как правило, более точно определяющей предмет изучения. Использование в предшествующих работах понятий «пляска» и «хоровод» в приложении к осетинской хореологии для современного научного знания является анахронизмом. В языковом поле осетинского фольклора оказалось более трех десятков наименований народных танцев, связанных с двумя основными глаголами – «*симвын*» (исполнять симд) и «*кафын*» (танцевать).

2. Исследование массива эмпирических данных и фольклорных текстов позволяет утверждать, что основой осетинского народного танца являются религиозно-мифологические представления осетинского этноса. Обращение к эпосу нартов продемонстрировало, что танец у осетин стал символическим текстом, неким вторичным языком, хранителем особой духовной информации, которая по сей день встраивается в структуру народного танца и выносится на сценические площадки.

3. В процессе формирования научного знания об осетинских танцах выявлено несколько этапов – от простого описания отдельных сцен, производимых путешественниками, купцами и военными деятелями, до несистемных наблюдений, сделанных историками, этнографами, филологами и специальных исследований, концептуализирующих мифологические идеи «священного брака» или демонстрации культурных и поведенческих норм. Научное представление о фольклорной и народно-сценической составляющей как системном целом осетинской танцевальной культуры артикулируется впервые. Три составляющие осетинских этнокультурных практик –

аутентичная (фольклорная), любительская и профессиональная, «питающие» друг друга, существуют как «сообщающиеся сосуды», регулируемые внешними (институциональными) и внутренними (имманентно-ментальными) факторами.

4. Попытки систематизировать собранные из разных источников осетинские народные танцы убедили в оптимальности использования метода сегментированной классификации. Каждый сегмент такой классификации базируется только на одном признаке, что позволяет выделить групповые и массовые танцы; мужские, женские и смешанные; старинные (забытые) и современные популярные; имеющие игровую (шуточную) природу или «серьезные» по содержанию; трансформированные и консервативные и проч.

5. В контексте танцевального действия реализуется система представлений о маскулинности и феминности, этические нормы гендерной коммуникации, стереотипы поведения, принятые в кавказском социуме. Строгие регламенты в исполнении гендерных ролей отражают язык танца и эстетику танцевальных движений партнёров; проблема сохранения культурного опыта народа, в том числе и танцевальных традиций, состоит в том, что преемственность поколений в традиционном обществе прежде осуществлялась в кругу семьи и общины в целом. Сегодня роль транслятора знаний и смыслов народного танца «подрастающему поколению» отведена внешкольному образованию и различным хореографическим студиям. Заявленная проблематика при рассмотрении потребовала формирования новой научной и учебно-методической литературы, а также пересмотра учебных стандартов.

6. На современном этапе *произошла* трансформация традиционно-бытовой осетинской культуры, в связи с этим – утрата первоначальных функций народной хореографии. Вытеснение религиозно-магической составляющей народной хореографии привело к возрастанию и доминированию зрелищно-эмоциональной функции осетинских народных танцев. Тем не менее, в последние десятилетия возрождается традиции исполнения двухъярусных мужских симдов, элементы традиционных танцевальных игрищ используются футбольными фанатами, возрождаются стихийные самоорганизованные молодежные танцевальные игрища с участием распорядителя чэгрэ.

7. Изучение феномена осетинского танца как произведения искусства, обладающего своеобразными ритмом, темпом, «пластическими» интонациями, художественным языком, и анализ работ выдающихся осетинских балетмейстеров позволили сделать вывод о преемственности народного и сценического танца. Последний организуется по законам хореографии как авторская разработка, вместе с тем, традиционный народный танец является неиссякаемым источником профессионального хореографического творчества в целом.

Теоретическая значимость работы. Результаты диссертационного исследования формируют фундамент для последующих научных проектов в области искусствоведения, культурологии и культурной антропологии.

Предложенный автором семантический и структурно-кинетический методы исследования могут лечь в основу исследований танцевальных культур других народов Северного Кавказа.

Практическая значимость работы. Эмпирический материал, собранный автором в течение длительного исследовательского периода, может использоваться для разработки спецкурсов по осетинской танцевальной культуре в образовательных учреждениях; в постановках хореографических произведений ансамблями народного танца и для сравнительно-типологических исследований по танцевальным культурам других народов Северного Кавказа.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства по отрасли искусствоведение, в том числе пунктам: 3. Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры; 9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры; 15. Возникновение и развитие исторически удаленных и современных феноменов культуры; 18. Культурно-историческая память и культурное наследие; 20. Компоненты культуры (мифология, религия, искусство, образование, просвещение, наука, мораль и др.); 21. Миф в системе культуры; 25. Искусство как феномен культуры; 36. Культура и национальный характер; 35. Традиционная, массовая и элитарная культура. Их взаимодействие и взаимовлияние; 36. Культура и национальный характер; 117. Народное искусство и народное творчество. Массовое и популярное искусство. Классическое искусство; 118. Содержание и форма в искусстве. Идеалы искусства.

Личный вклад соискателя состоит в:

- обосновании необходимости введения в научное поле хореологии этнической танцевальной терминологии, включающей онимы и глагольные формы;
- проведении классификации осетинских народных танцев, базирующейся на различных основаниях;
- установлении сложных системных связей между фольклорными, любительскими и профессиональными формами осетинских танцевальных практик;
- выявлении неявных и глубоко скрытых смыслов, заложенных в современных популярных танцах осетин (симд, хонга-кафт, зилга-кафт);
- описании современных танцевальных практик на территории республик Южная и Северная Осетия-Алании;
- проведении искусствоведческого анализа сценической постановки, осуществленной выдающимся хореографом Х. П. Варзиевым.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Степень достоверности обусловлена комплексным изучением осетинской народной хореографии. По теме исследования опубликованы 12 научных работ. Основные результаты диссертационной работы изложены в 4 статьях,

опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства по отрасли искусствоведение.

Основные положения диссертационного исследования апробированы в педагогической деятельности автора в Государственной хореографической школе-студии при Министерстве культуры Республики Южная Осетия, а также в рамках педагогической практики в Самарском государственном институте культуры при чтении курса «Теория и история народной художественной культуры» для студентов, обучающихся по направлению «Культурология» и «Народная художественная культура».

Отдельные вопросы диссертационного исследования были представлены в докладах на конференциях международного и регионального уровня: на всероссийской научно-практической конференции «Национальное культурное наследие России: региональный аспект» (Самара, Самарская Государственная академия культуры и искусств, 2014 г., 2018 г.); на III международном научно-практическом форуме «Проблемы традиционной художественной культуры горских народов» (Санкт-Петербург, Российский институт истории искусств, 2022 г.); на III международном научном форуме «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия» (Кабардинка–Геленджик, Институт Наследия, 2022–2025 гг.); на XX международной научно-практической конференции, посвящённой Дню славянской письменности и культуры и памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия (Самара, Самарский государственный университет путей сообщения, 2023 г.); на всероссийской научно-практической конференции «Науки о культуре и искусстве: перспективные исследования» (Москва, Институт наследия, 2023 г.); на III международной научно-практической конференции «Культурные традиции и художественное образование» (Майкоп, Адыгейский государственный университет, 2024 г.).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, основной части, включающей три главы, заключения, списка использованной литературы, в который включены 221 источник, и семи приложений, выделенных в отдельный том. В приложения вошли схематические изображения основных положений рук в осетинской хореографии, описание сценических постановок, фотоиллюстрации, высказывания Х. П. Варзиева, статьи, посвященные осетинскому танцу из сборника «Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах».

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы, анализируется степень научной разработанности проблемы, устанавливается объект и предмет исследования, определяются цели и задачи диссертации,

раскрывается ее методология, научная новизна и практическая значимость полученных результатов, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава диссертации **«Танец как феномен культуры»** рассматривает роль танца в жизни осетинского общества, его исторические корни, семантическое значение, а также формирование научного знания об осетинских танцах. Танец представлен как важный элемент этнической идентичности, сохраняющий связь с мифологическим прошлым и выполняющий ключевые социальные функции.

Первый параграф анализирует **«Понятие “танец” и роль танца в осетинской культуре»**. Подчеркивается, что танец является не только формой художественного выражения, но и средством передачи социально значимой информации, эмоций и культурных ценностей. Особое внимание уделяется осетинским терминам *«кафын»* и *«симын»*, которые отражают различные аспекты танцевальной практики. *«Кафын»* обозначает танец в широком смысле, в то время как *«симын»* связан с исполнением танца *«симд»*, имеющего сакральное значение. Эти термины глубоко укоренены в языке и фольклоре, что свидетельствует о значимости танца в повседневной и обрядовой жизни осетин.

Второй параграф раскрывает **«Образы танца и танцора в осетинской поэзии и литературе»**. Через анализ нартовских текстов и большого корпуса малых фольклорных жанров (пословиц и поговорок) выявляется высокий статус массового танца для традиционного осетинского общества. Зачастую в нартовском эпосе танцевальные образы символизируют победу, стойкость и связь с предками. Круговой симд позволяет телепортировать воинскую силу богатырям, сражающимся вдали от дома, «общаться» с Божеством дождя и грома, выражать коллективную радость в свадебных торжествах и проч. Одновременно показана амбивалентная сущность танцев, не всегда уместных в различных жизненных обстоятельствах. На примере поэтического творчества Людмилы Галуанти, Таймураза Хаджеты и Азау Хацерон, показано, как танец становится метафорой жизненных испытаний, любви, воинской доблести и национального единства.

Третий параграф **«Формирование научного знания об осетинских танцах»** прослеживает эволюцию исследований от первых этнографических описаний XIX века до систематических работ XX столетия. Анализируются труды М. С. Туганова, Б. А. Алборова, В. С. Уарзиати, Т. К. Салбиева, Д. М. Дзлиевой и других исследователей, выделяется их вклад в становление истории осетинской хореологии. Критически оценивается работа Л. Н. Грикуровой, чьи описания танцев иногда расходятся с традиционными нормами и требуют дополнительного изучения. Подчеркивается, что многие ранние работы носили описательный характер, а современные исследования стремятся к более глубокому анализу хореографических форм и их культурного контекста.

В четвертом параграфе первой главы **«Жанровая классификация осетинских танцев»** предложен авторский вариант построения классификационной жанровой модели осетинских танцев. Его суть заключена

в выявлении различных оснований для построения нескольких классификационных схем. Такими основаниями выступают число участников танца, его функциональные характеристики, хронотопы, возрастные ограничения и темпоральность. Подобный принцип позволяет систематизировать многообразие танцевальных форм и выявить их взаимосвязи. Особое внимание уделяется динамическому характеру жанровой классификации, которая адаптируется к изменениям в обществе, сохраняя при этом свою этническую уникальность.

Материал первой главы создаёт основу для дальнейшего изучения трансформации танца в современных условиях и его роли в сохранении культурной идентичности осетинского народа.

Вторая глава диссертации **«Танец как отражение этнической мифологии»** раскрывает глубокую связь танцевальной культуры осетин с их мифологией, религиозными представлениями и эпическим наследием. Глава состоит из трёх параграфов, каждый из которых рассматривает различные аспекты этой взаимосвязи.

Первый параграф **«Мифологемы осетинских танцев»**. В нём анализируются мифологические мотивы, заложенные в осетинской хореографии. Танец рассматривается не только как элемент обрядовой практики, но и как носитель сакральных смыслов, восходящих к древним представлениям о мире. Особое внимание уделяется концепции священного брака между небом и землёй, которая находит отражение в пластике движений: женская партия направлена вниз, символизируя связь с землёй, а мужская – вверх, олицетворяя устремлённость к небу.

Второй параграф **«Сакральное пространство танцевального круга»** раскрывает символику круга в осетинской хореографии, вечность и цикличность времени. Круговые танцы, рассматриваются как ритуальные практики, направленные на воспроизводство священного времени. Подчёркивается значение направления движения в круге: вправо – как положительное, влево – как отрицательное. Анализируются организация танцевального пространства, роль распорядителя *«чъегъре»* и этикет, регулирующий поведение участников.

В третьем параграфе **«Осетинский танец в современных культурных практиках»** исследуется трансформацию осетинского танца в современном обществе. Отмечается, что традиционные функции танца, такие как общение с высшими силами, уступают место развлекательным и эстетическим целям. Однако в последние годы наблюдается возрождение интереса к аутентичным формам, например, в рамках молодёжных танцевальных вечеров *«хъазтизæр»*. Особый интерес представляет адаптация элементов танцевальной культуры в субкультуре футбольных болельщиков, где традиционные песни и танцы используются для поддержки команды, демонстрируя гибкость и жизнеспособность культурного наследия. В главе подчёркивается, что осетинский танец, несмотря на современные трансформации, сохраняет свою архаическую основу, оставаясь важным маркером этнической идентичности. Исследование демонстрирует, как

традиционные формы адаптируются к новым социальным реалиям, сохраняя при этом глубинные культурные смыслы.

Третья глава **«Культурные практики репрезентации осетинских танцев»** содержит три параграфа. Первый параграф третьей главы посвящен исследованию самого главного для осетин танца — симду и его разновидностям. Осетинский симд, являясь центральным элементом хореографической культуры осетин, выполняет множество функций: ритуальную, социальную, эстетическую и идентификационную. Этот танец выступает как маркер этнической принадлежности, средство межгендерного общения и важная часть религиозных обрядов. В главе подробно рассматриваются его разновидности, включая парные, групповые однополые и массовые формы. Особое внимание уделено старинным ритуальным танцам, таким как *«Чепена»* и *«Нæртон симд»*, которые являются частью обрядовой практики, а также современным парным вариациям.

Отдельный раздел посвящен обрядовому танцу *«Цоппай»*, который, несмотря на свою хореографическую простоту, сохраняет глубокую сакральную семантику, связанную с культом громовержца Уацилла. Этот танец отражает архаические представления о священном, выраженные через коллективное действо и ритуальные практики. В главе также анализируется влияние профессионального искусства на традиционный симд, особенно заметное в сценических интерпретациях. Постановка Хаджисмела Варзиева, известная как *«Симд Варзиева»*, стала эталоном осетинского народно-сценического танца, сочетая традиционные элементы с балетной пластикой.

Несмотря на трансформации, симд остается живой традицией, интегрированной в современные культурные практики, такие как свадьбы, праздники и государственные акции. Это подчеркивает его роль как символа единства и преемственности, связывающего прошлое и настоящее осетинского народа.

Второй параграф **«Осетинские парные танцы»**. Парные танцы занимают важное место в традиционной культуре осетин, выполняя функции общения, соревнования и ритуального взаимодействия. В главе рассматриваются такие танцы, как *«Хонгæ кафт»*, *«Зилгæ кафт»*, *«Ерысы кафт»*, *«Йехсимæ зилгæ кафт»* и *«Гогызы кафт»*, каждый из которых отражает гендерные роли и исторические традиции. *«Хонгæ кафт»* и *«Зилгæ кафт»* образуют своеобразную сюиту, где первый танец служит прелюдией, а второй — переходом к более активному взаимодействию. Однако в современном контексте многие из этих танцев претерпели значительные изменения. Например, *«Зилгæ кафт»* практически исчез из общественной практики из-за сложности исполнения, а *«Хонгæ кафт»* подвергся трансформациям под влиянием сценических интерпретаций.

В главе также затрагивается проблема влияния народно-сценического танца на традиционные формы, что привело к смещению акцентов с интимного общения между партнерами на зрелищность и техническую сложность. Тем не менее, попытки возрождения забытых танцев, такие как включение *«Зилгæ кафт»* в программу городских *«хъазтизæр»*,

свидетельствуют о живом интересе к сохранению культурного наследия. Осетинские парные танцы демонстрируют спектр эмоциональных состояний – от скромности и достоинства в танце приглашения до театральных мини-спектаклей, где проверяются выдержка и стойкость участников. Их дальнейшее развитие зависит от баланса между аутентичностью и творческой переработкой.

Третий параграф заключительной главы носит название «**Осетинский народно-сценический танец: границы прошлого и настоящего**». Народно-сценический танец представляет собой синтез фольклорной традиции и театрального искусства. В главе анализируется его становление в Осетии, которое происходило параллельно с общим процессом профессионализации народного творчества в СССР. Основное внимание уделено противоречивым тенденциям в современном народно-сценическом танце, таким как размывание этнической специфики, унификация кавказской хореографии и коммерциализация жанра. Деятельность профессиональных ансамблей, таких как «Алан» и «Симд», демонстрирует как успешные попытки сохранения традиций, так и заимствование элементов из других культур. Особое место в главе занимает проблема влияния сценических интерпретаций на бытовые танцы, где зачастую теряется связь с традиционными нормами и смыслами. Также рассматривается феномен детского танца, который, будучи относительно новым явлением, требует адаптации традиционных форм к возрастным особенностям исполнителей. Перспективы развития осетинского народно-сценического танца видятся в реализации комплексного подхода, включающего научные исследования, образовательные программы и творческие инициативы. Важно сохранить баланс между аутентичностью и новаторством, чтобы традиция оставалась живой и актуальной для новых поколений. Заключительная часть главы подчеркивает, что будущее осетинского танца зависит от способности общества гармонично сочетать верность корням с творческим поиском, обеспечивая непрерывное развитие и актуальность этого уникального культурного наследия.

Заключение. Танец как универсальный культурный феномен, пронизывает все сферы человеческой жизнедеятельности, выступая не только как форма художественного выражения, но и как важный элемент этнической маркировки. В ходе нашего исследования осетинский танец был рассмотрен как константа культуры и одновременно как концентрация духовного опыта народа, рефлексия на окружающий мир и природу. Особое внимание уделено социально-историческому контексту, культурным и эстетическим нормам, которые формируют телесные каноны и трансформируют их в художественные объекты.

В работе выделены две ключевые категории этнических танцевальных практик: аутентичная и сценическая. Их взаимодействие демонстрирует динамику взаимовлияния: от традиционных форм к современным сценическим интерпретациям. Аутентичный танец, сохраняя своё ядро, впитывает новации, в то время как сценический танец, развиваясь под влиянием профессиональных коллективов и законов сцены, обогащается за

счёт традиционных элементов. Этот процесс привёл к появлению общекавказских структурно-композиционных решений, таких как развороты, диагонали, «книжки», «расчёски», «восьмёрки» и т.п. В последние десятилетия усилилось обратное влияние сцены на аутентiku, что способствовало академизации народного осетинского танца через учебные заведения и хореографические кружки.

Жанровая специфика осетинского танца, рассмотренная в первой главе, раскрывает его универсальность и роль в «бесконтактной» культуре. Массовый танец «Симд», например, служит альтернативой формам общения молодёжи, сохраняя строгий контроль над телесным контактом. На основе анализа большого корпуса танцев, существующих в осетинской культуре, были предложены несколько классификационных жанровых схем, каждая из которых строится на одном классификационном признаке. Подобная детальная классификация позволяет приблизиться к построению жанровой системы танцевальной культуры осетин на основе обнаруженных и артикулированных системных связей. К ним можно отнести:

- 1) использование одного и того же танца в различных обрядах (религиозных, семейно-бытовых, спортивно-досуговых и проч.);
- 2) функциональные трансформации танцев в исторической диахронии;
- 3) мифологические и сакральные коды, сохраняемые в смысловом ядре танцев;
- 4) способность адаптироваться к сменяемым социокультурным условиям;

Исследование подчёркивает место танца в культурных практиках осетин, его роль как хранителя мифологического прошлого и средства репрезентации традиций в современном обществе. Танец кодирует богатую информацию через пластику, гендерные взаимодействия, музыкальные и внемузыкальные элементы. Однако, как показано в работе, современная трансформация культуры привела к утрате первоначальных смыслов, сохранив за танцем в основном маркирующую и культурно-досуговую функции. Несмотря на это, осетинский танец остаётся важной частью городского культурного поля, включаясь даже в практики футбольных фанатов.

Гендерные роли и стереотипы поведения в осетинском танце, описанные во второй главе, раскрывают его коммуникативную функцию в патриархальном социуме. Танец становится пространством, где проявляются нормы «бесконтактной» культуры, характерной для горских этносов.

Исследование вносит вклад в искусствоведение и культурологию, расширяя знания о роли танца в этнической культуре. Материал, представленный в трёх главах, позволяет не только углубить понимание осетинской хореографии, но и проецировать выводы на танцевальный фольклор в целом.

Представляя собой первое завершённое исследование, посвящённое осетинским народным танцам, мы осознаём перспективы дальнейших штудий в выбранном направлении. Они должны быть связаны с полевыми

изысканиями в Южной и Северной Осетии, а также в осетинской диаспоре Турции и внутренних районах Грузии. Это позволит изучить забытые танцы прошлого и современные новации, проверить теорию сохранения культурных элементов в диаспоре и культурных диффузий. Кроме того, важно разработать академические программы обучения народно-сценическому танцу, опираясь на опыт соседних регионов, что откроет новые пути для сохранения и развития осетинской танцевальной культуры.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки высшего образования Российской Федерации:

1. Джиоти, К. Н. Танец как метод общения / К. Н. Джиоти // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2 : Филология и искусствоведение. – 2018. – № 3. – С. 239–243. (0,5 п.л.).

2. Джиоти, К. Н. Осетинский танец как форма общения / К. Н. Джиоти // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 2. – С. 147–151. (0,25 п.л.).

3. Джиоти, К. Н. Этническое наследие как основа музыкальных культурных практик футбольных болельщиков Осетии / К. Н. Джиоти // Наследие веков. – 2023. – № 1. – С. 23–37. – DOI : 10.36343/SB.2023.33.1.002. (0,3 п.л.).

4. Джиоти, К. Н. Содержание понятия «танец» в осетинской культуре / К. Н. Джиоти // KANT: Social science & Humanities. – 2024. – № 4. – С. 30–37. – DOI : 10.24923/2305-8757.2024-20.4. (0,7 п.л.).

в других научных изданиях:

5. Джиоти, К. Н. Гендерные особенности осетинской хореографии / К. Н. Джиоти // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: матер. III всерос. науч.-практ. конфер. (Самара, 24 октября 2014 г.). – Самара : Самарский гос. ин-т культуры, 2015. – С. 93–98. (0,4 п.л.).

6. Джиоти, К. Н. Мифологическая основа осетинских танцев / К. Н. Джиоти // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: матер. VI всерос. науч.-практ. конфер. в рамках VII Всероссийского конкурса-фестиваля исполнителей и балетмейстеров народного танца имени Геннадия Власенко (Самара, 29 марта 2018 г.). – Самара: Самарский гос. ин-т культуры. – 2018. – С. 463–471. (0,5 п.л.).

7. Джиоти, К. Н. Символическое значение традиционного мужского костюма в осетинском народном танце / К. Н. Джиоти // Наука и культура России. – 2023. – Т. 1. – С. 14–20. (0, 4 п.л.).

8. Джиоти, К. Н. О феномене детского танца в осетинской хореографии / К. Н. Джиоти // Культурные традиции и художественное образование: сб. науч. тр. – Майкоп : Адыгейский гос. ун-т, 2023. – С. 56–65. (0,6 п.л.).

9. Джиоти, К. Н. Женский платок в пластическом языке осетинского танца / К. Н. Джиоти // Наука и культура России. – 2024. – Т. 1. – С. 19–23. (0,5 п.л.).

10. Джиоти, К. Н. Архаическое наследие в современных танцевальных практиках осетин / К. Н. Джиоти // Культурные традиции и художественное образование: сб. науч. тр. – Майкоп; Махачкала: АЛЕФ, 2024. – С. 163–165. (0,5 п.л.).

11. Джиоти, К. Н. Танец как этнический репрезентант / К. Н. Джиоти // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: программа и тез. докл. участ. X междунар. науч. форума (Краснодар, 26–29 сентября 2024 г.). – М. : Институт Наследия, 2024. – С. 77. – DOI : 10.34685/NI.2024.26.33.004. (0,1 п.л.).

12. Джиоти, К. Н. Парные танцы осетин: традиции и современность // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: программа и тез. докл. участ. XI междунар. науч. форума (Краснодар, 11–14 сентября 2025 г.). – М. : Институт Наследия, 2025. – С. 93–94. – DOI : 10.34685/NI.2025.20.28.002. (0,1 п.л.).

Общий объем публикаций автора по теме диссертационного исследования – 4,85 п.л.

Джиоти К. Н.

**НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ ОСЕТИН:
ЖАНРОВАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ, СЕМАНТИКА,
КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ**

Автореферат

Подписано в печать: 09.10.2025. Объем уч.-изд. л.: 1,19

Отпечатано с оригинал-макета заказчика