

Одинцова Вероника Константиновна, магистрант,
ФБГОУ ВО Луганская государственная академия
культуры и искусства им. М. Матусовского

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО КАЗАЧЬЕГО ТАНЦА

Аннотация. В статье проводится детальный анализ особенностей исполнения мужского и женского танца в традиционной казачьей хореографии. Рассматриваются историко-культурные предпосылки формирования этих особенностей, коренящиеся в укладе жизни, социальных ролях и воинской природе казачества. Особое внимание уделяется техническим, пластическим и эмоционально-образным составляющим мужского и женского танцевального начала, их контрасту и гармоничному взаимодействию в парной пляске. Исследуется роль костюма, музыки и ритмических структур в создании характерных для каждого пола хореографических образов – от виртуозной, удалой мужской джигитовки до горделивой, плавной женской «лебединости».

Ключевые слова: Казачий танец, мужской танец, женский танец, джигитовка, пластика, хореография, традиция, характер, костюм.

Наличие казачества является характерной чертой социально-экономической и политической жизни нашей страны в течение многих веков. «Казак» – слово тюркского происхождения, в переводе означающее «удалец», «вольный человек». В России казаками называли свободных людей следующих категорий: служилых, несших военную службу на окраинах страны, работавших по найму на различных промыслах и так называемых вольных казаков. В последние десятилетия в Российской Федерации активно возрождается казчество 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. Казачий танец, являясь ярчайшим проявлением народного духа, представляет собой не просто набор движений под музыку, но сложный культурный текст, в котором зашифрованы история, социальный уклад, система ценностей и сама душа казачества. Его исполнение всегда было глубоко поляризовано по гендерному признаку, отражая фундаментальные различия в ролях мужчины и женщины в казачьей общине. Эти различия проявляются не только в чисто технических аспектах – наборе движений, сложности трюков, но и в самой философии танца, его внутреннем содержании, энергетике и пластической выразительности. 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.

Мужской и женский казачий танец – это два самостоятельных, контрастных мира, которые, однако, существуют в неразрывном единстве, дополняя друг друга и создавая ту цельную картину жизни, которую мы видим в ансамблевых постановках. Истоки этой полярности лежат в самой природе казачества как военно-служилого сословия. Жизнь казака была неразрывно связана с конем, оружием, походами и опасностью, что требовало от него недюжинной физической силы, ловкости, выносливости и бесстрашения. Казачка же, оставаясь хранительницей очага, хозяйствкой и матерью в условиях постоянной угрозы набегов, должна была сочетать в себе мягкость и твердость, скромность и достоинство, хозяйственность и духовную силу. Эти социальные архетипы и нашли свое прямое воплощение в хореографии,



где каждый жест, каждый взгляд, каждая поза несут на себе отпечаток вековых традиций и четкого понимания своего места в мире. Изучение особенностей исполнения мужского и женского танца – это ключ к пониманию не только казачьего искусства, но и всего казачьего мироустройства в его исторической динамике и региональном многообразии, от вольных запорожцев до линейных и донских казаков.

Мужской казачий танец – это, прежде всего, демонстрация боевого духа, удали, ловкости и физической мощи. Его можно рассматривать как своеобразную «сухопутную джигитовку», перенесение тех навыков, которые были жизненно необходимы воину-всаднику, на танец. Как отмечает исследователь А. Н. Соколова, «сольный мужской казачий танец становился источником получения воинской энергетической подпитки, использовался в качестве подготовки к военным действиям, тренировки тела и специфических телодвижений». Центральное место здесь занимает соревновательность, причем как явная – в виде диалога-соперничества с другим танцором или целой группой, так и скрытая – постоянное преодоление себя, своих возможностей, демонстрация пределов владения собственным телом. Отсюда проистекает виртуозная техника, построенная на сложнейшей координации, взрывной энергетике и неожиданных акцентах. Не менее важны прыжки. Высокие, с поджатыми ногами или с разведением их в шпагат, с поворотами в воздухе – они символизируют порыв, полет, молодецкую удаль. В них есть что-то от кавалерийского скока через препятствие, от атаки. Прыжки часто сочетаются с присядками и поворотами на коленях, которые требуют огромной силы ног и спины. Присядки – отдельная и очень характерная часть мужского танца. Это не просто опускание на корточки. Это мощное, энергичное движение, часто с выбрасыванием ног поочередно вперед («ползунок»), с вращением на одной ноге в полном приседе, с подскоками в таком положении. Все это прямо отсылает к навыкам боя в степи, умению уворачиваться, падать и подниматься мгновенно, сражаться в самой неудобной позиции. Особую роль играют трюковые элементы, которые являются кульминацией танца и всегда вызывают бурную реакцию зрителей. Сюда относятся вращения на пятке («вертушки»), «колесо», «березка» (стойка на голове или на лопатках), различные перекаты и, конечно, высший пилотаж – джигитовка с элементами акробатики: сальто, перевороты, пируэты в воздухе. Но важно отметить, что в традиционном, аутентичном танце трюк никогда не был самоцелью. Он всегда вплетался в общую ткань пляски, был ее логическим завершением, взрывной точкой, показывающей, на что способен танцор в состоянии особого вдохновения или азарта. Пластика мужского танца угловата, резка, геометрична. Движения часто носят линейный, рубленый характер, плечи расправлены, спина прямая, взгляд – острый, направленный на зрителя или соперника, часто с лукавой или дерзкой усмешкой. Даже в лирических, шутливых или повествовательных танцах эта внутренняя пружина, готовность к действию, сохраняется. Руки играют очень активную роль: они могут быть уперты в боки, скрещены на груди, имитировать действия – взмах нагайкой, выхватывание шашки, борьбу. В парном или групповом танце руки используются для поддержек, подбрасывания партнерши, в мужских переплясах – для символической борьбы, толчков, хлопков по сапогам или голенищам соперника. Мимика живая, выразительная, часто преувеличенно-гротескная в плясках юмористического характера. Образ мужчины-казака в танце – это образ свободного, сильного, уверенного в себе воина-труженика, готового и к драке, и к веселью, умеющего и работать, и отчаянно лихо отыхать. Это демонстрация жизненной силы, граничащей с молодечеством, но всегда контролируемой внутренним достоинством.

В танцевальной культуре казаков необходимо различать характер мужского и женского танца. Женщина в казачьей традиции выступает в первую очередь как хранительница очага.

Женский танец – лиричный мягкий; исполнительница часто наделяется лебединой грацией. Особенно ценятся такие качества, как женственность, непорочность, что находит



своей отражение и в хореографии, подчеркивается хореографической лексикой. В основе женской пластики лежит образ плывущей по воде птицы – лебедя, отсюда проистекает плавность, текучесть линий, округлость движений. Женщина в танце словно парит над землей, ее шаги скользящи, легки, почти незаметны. Дробные выступивания, столь характерные для мужчин, у женщин либо отсутствуют, либо представлены очень скромно, мягко, чаще как легкое поступивание каблучком или полупальцами, подчеркивающее ритм, а не доминирующее в нем. Основное внимание сосредоточено на работе корпуса, головы и особенно рук. Руки – главное выразительное средство казачки. Их движения бесконечно разнообразны: это и плавные волны, и округлые линии, и легкие взмахи, напоминающие движения крыльев. Руки могут «говорить»: казачка поправляет платок, «показывает» свою красу, кокетливо отводит взгляд, приветствует зрителя. Пальцы часто собраны, изящны, что контрастирует с более открытой и сильной мужской ладонью. Плечи подвижны, они могут слегка покачиваться, подрагивать, что создает ощущение внутреннего трепета, сдержанного волнения. Голова часто склонена немного набок, взгляд исподлобья, то скромно опущены, то внезапно подняты, бросая смелый взгляд. Эта игра взглядом – один из ключевых элементов женского кокетства и диалога в танце. Казачка двигается мелкими, частыми шажками, причем создается полная иллюзия, что верхняя часть тела остается неподвижной, словно плывет, в то время как ноги быстро-быстро перебирают под широкой юбкой. Этот технически сложный элемент, требующий отличного чувства баланса, создает образ горделивой, несуетливой красавицы. Вращения в женском танце тоже иные: не стремительные и мощные, как у мужчин, а быстрые, но легкие, воздушные, часто с откинутой назад головой и раскинутыми руками, что превращает танцовщицу в цветущий, кружящийся колокольчик. Важнейшую роль в создании женского образа играет костюм.

Пышная многослойная юбка (нередко с кринолином), длинное платье-кубель, яркий фартук, богато расшитая рубаха – все это диктует определенную пластику. Движения должны выгодно показывать костюм: его разлет, узоры, блеск украшений. Работа с платком – целое искусство. Платок становится продолжением рук: его можно набросить на плечи, закрутить вокруг головы или кистей рук, развернуть как знамя, скромно прикрыть лицо. Он то скрывает, то открывает красоту танцовщицы, добавляя в танец элемент загадки, игры. Трюковые элементы в женском танце редки и носят иной характер. Это не силовые или акробатические приемы, а демонстрация ловкости и баланса: например, танец на носочках (в старину – на монетах, рассыпанных на столе), вращение с кувшином на голове, проходки на коленях с сохранением идеально прямой спины. Образ казачки в танце многогранен: она то скромная, величавая, недоступная, то вдруг вспыхивает озорной, задорной, почти «чертовкой», но это озорство всегда сдержано внутренним тектом и достоинством. Она не вызывает на соревнование, как мужчина, а притягивает, завораживает, очаровывает.

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 и особый вид взаимоотношений.

Взаимодействие мужского и женского начал в парном или массовом танце – это высшее проявление казачьей хореографии. Существует перепляс имеющий следующую структуру: сольная пара (или один солист) исполняет сложные движения в комбинациях с определенной последовательностью, также существует массовый перепляс, так называемых пляс «улица на улицу», где все группы соперничают между собой. Мужчина и женщина в совместной пляске



почти никогда не сливаются в едином пластическом рисунке; напротив, их индивидуальность, их полярность подчеркивается еще сильнее. Парный танец часто строится как своеобразное состязание-ухаживание, где мужчина демонстрирует свою удаль, силу, изобретательность, а женщина – свою неприступность, грацию и изящество, давая понять, что завоевать ее внимание не так-то просто. Мужчина кружится вокруг партнерши, как сокол вокруг птицы, выписывая вокруг нее сложные дроби, падая в присядки, взлетая в прыжки. Он пытается удивить, поразить ее. Женщина же, сохраняя свою плавную, центрированную линию, кокетливо отворачивается, скрывает лицо платком, ускользает от него легкими шажками, но в кульминационный момент может ответить ему стремительным синхронным вращением или бросить вызов задорной дробью, показывая, что и она не лыком шита. Их поддержки также построены на контрасте: мощный, уверенный захват мужчины и легкая, почти невесомая подача корпуса женщины. Он может высоко поднять ее, пронести, посадить на плечо, но при этом она всегда сохраняет свою собранную, изящную позу, как будто продолжает парить. В массовых, линейных или круговых танцах этот принцип также сохраняется. Мужчины и женщины могут двигаться отдельными линиями или группами, их движения зеркально противоположны: резкие выпады у мужчин – плавные шаги у женщин; мощные хлопки по сапогам – легкие хлопки в ладоши; угловатые покачивания корпусом – мягкие покачивания плечами. Но все вместе они создают единый, полифонический рисунок. Эта хореографическая полифония отражает идеал казачьей общины: сильный, мужественный защитник и красавая, мудрая, духовно стойкая хранительница очага – две стороны одной медали, две силы, которые, будучи разными, только вместе составляют полноту жизни.

Нельзя не отметить влияние костюма и музыки на формирование этих особенностей. Мужской костюм – свободные шаровары, заправленные в сапоги, бешмет или чекмень, пояс – не стесняет движений, позволяя делать высокие взмахи ногами, глубокие присядки, прыжки. Сапоги с твердым каблуком и рантом – идеальный инструмент для дробей. Шапка, которую иногда сбрасывают на пол или подбрасывают в танце, также становится элементом трюка. Женский костюм, особенно юбка, диктует технику движений. Широкий подол скрывает работу ног, заставляя зрителя концентрироваться на верхней части тела, что и рождает иллюзию «плывущего» корпуса. Длинные рукава рубахи или свитки усиливают пластику рук. Платок, пояс, бусы – все это элементы игры. Музыкальное сопровождение также различно по характеру. Для мужской пляски характерны четкие, учащающиеся ритмы, резкие акценты, быстрый темп, который задают барабан, бубен или дрожки. Мелодия часто основана на коротких, повторяющихся мотивах, подстегивающих танцора. Для женского танца темп чаще умеренный, мелодия более распевна, лирична, с плавными переходами. Однако в парных танцах музыка часто объединяет оба начала: начинается с плавной, напевной части для женского выхода, а затем переходит в быструю, дробную для мужской пляски и общего финала.

Таким образом, особенности исполнения мужского и женского казачьего танца есть прямое отражение культурного кода казачества. Они выросли из образа жизни, социальных функций, идеалов красоты и доблести. Мужской танец – это воплощение воинского начала, состязательности, удали, виртуозного владения телом как оружием. Женский танец – это воплощение жизненного начала, гармонии, внутренней силы, выраженной через внешнюю грацию и достоинство. Их противоположность не антагонистична, а комплементарна. В их диалоге, построенном на контрасте пластики, энергетики и образов, раскрывается вся глубина и красота казачьей традиции. Сохранение этих особенностей, понимание их истоков и смыслов – важнейшая задача для современных хореографов и исполнителей, стремящихся не к внешней эффектности, а к аутентичности и истинной художественной выразительности, коренящейся в народной почве.



Список литературы:

1. Карпенко И. А., Ясько С. Н. Казачья традиционная танцевальная культура // Культура и время перемен. 2018. № 4 (23) [Электронный ресурс]. URL : <https://timekgiki.esrae.ru/29-294> (дата обращения 27.01.2026)
2. Логинов А. Н. Костюм донского казачества в XVI – XIX веках / Муниципальное образовательное учреждение дополнительного профессионального образования (повышения квалификации) специалистов «Центр повышения квалификации». – Волгоград. – Волгоград : Издательство «ПринТерра», 2008. – 192с. – ISBN 978-5-98424-095-6
3. Сергеев О. И. Казачество на русском Дальнем Востоке в XVII – XIX вв. // Академи наук СССР Дальневосточный научный центр. Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока. Глав. редак. Крушанов А. И. Издательство «Наука». – Москва. – 1983.
4. Соколова А. Н. Казачий танец как культурный феномен // Вестник Адыгесского государственного университета, Серия 2 : Филология и искусствоведение. 2011., № 4. 191-196с.

