

МАСТАЦТВАЗНАУСТВА, ЭТНАГРАФІЯ, ФАЛЬКЛОР

С. В. ГУТКОУСКАЯ

ТАНЦАВАЛЬНЫ ФАЛЬКЛОР БЕЛАРУСКАГА ПРЫДНЯПРОУЯ (Агульная характарыстыка)

Вывучэнне і даследаванне танцавальнага фальклору набывае сёння асаблівае значэнне, паколькі народны танец, які не мае дасканалых сродкаў фіксацыі і перадаецца непасрэдна ад пакалення да пакалення, разбураецца значна хутчэй, чым іншыя фальклорныя жанры.

У выбраны ў якасці аб'екта даследавання ўсходні гісторыка-этнаграфічны рэгіён Беларусі (Прыдняпроўе) уваходзяць Магілёўская, частка Віцебскай і частка Гомельскай абласцей, на поўначы ён мяжуе з Паазер'ем, на захадзе — з Цэнтральнай Беларуссю і ўсходнім Палессем. Прыдняпроўскія раёны — адна з самых шчыльна заселеных частак рэспублікі, амаль 9/10 жыхароў якой складаюць беларусы.

Раўнінны рэльеф і дняпроўская сістэма суднаходных рэк садзейнічалі ранняму засяленню гэтай тэрыторыі, аб чым сведчаць раскопкі ў акаліцах змешчанага на правым беразе Дняпра горада Быхава, у выніку якіх знойдзены сляды старажытных паселішчаў чалавека эпохі палеаліту і больш позняга часу. Даследаванні археолагаў і гісторыкаў сведчаць аб тым, што ўсходнеславянскія плямёны жылі ў гэтых краях у пачатку I тысячагоддзя н. э., яны займаліся хатнімі рамёствамі, земляробствам і жывёлагадоўляй, вялі шырокі гандаль з суседнімі і далёкімі плямёнамі, што пацвярджаецца знаходкамі прадметаў, завезеных з іншых месцаў (бурштын, бронза, шклянныя караці).

Гістарычны лёс Прыдняпроўя звязаны з гісторыяй іншых усходнеславянскіх зямель (у XII ст. значная частка рэгіёна ўваходзіла ў склад Смаленскага княства, паўднёвая — Чарнігаўскага). Гарады і землі Прыдняпроўя ў розныя перыяды гісторыі траплялі пад уладу польскіх і літоўскіх магнатаў (з XIII—першай палавіны XIV ст. тэрыторыя ўваходзіла ў склад Вялікага княства Літоўскага, а з XVI да другой палавіны XVIII ст. у склад Рэчы Паспалітай). Пасля першага падзелу Польшчы ў 1772 г. гэты рэгіён у ліку іншых беларускіх зямель быў уз'яднаны з Расіяй і на яго тэрыторыі была ўтворана Магілёўская губерня. Але, доўгі час знаходзячыся ва ўмовах заняволення, беларускі народ рупліва ахоўваў самабытнасць сваёй нацыянальнай культуры. Супрацьдзеянне гвалтоўнай асіміляцыі садзейнічала захаванню ў беларускім фальклору і некаторых архаічных з'яў, якіх мы ўжо амаль не знаходзім у творчасці іншых славянскіх народаў. З другога боку, у даследуемым рэгіёне найбольш актыўна праходзіў працэс узаемаўзбагачэння і ўзаемапранікнення беларускай, рускай і ўкраінскай культур. Усе гэтыя фактары абумовілі багацце і своеасаблівасць прыдняпроўскага харэаграфічнага фальклору, яго насычанасць і стракатасць.

Танцавальны фальклор, як вядома,— гэта пластычна выказаны летапіс жыцця ва ўсёй яго разнастайнасці і складанасці. Народная харэаграфія арганічна звязана з традыцыйным побытам, з усім комплексам вытворчых, сацыяльна-бытавых, сямейных адносін, характэрных для дадзенага народа. У аснове развіцця танцавальнага фальклору, як і фальклору наогул, ляжыць сістэма традыцыйнай бытавой культуры са сваімі заканамернасцямі і нормамі. Народны танец зараджаецца, развіваецца і фун-

кцыяніруе ў гэтай сістэме, з'яўляючыся адным з яе структурных элементаў.

На аснове ўласных назіранняў, а таксама экспедыцыйных запісаў Галіновай навукова-даследчай лабараторыі (ГНДЛ) беларускай танцавальнай творчасці Мінскага інстытута культуры можна канстатаваць, што ў даследуемым рэгіёне бытавалі ўзоры ўсіх танцавальных жанраў¹. Захаваліся звесткі, што ў Прыдняпроўі ў розныя пярыяды існавала не менш за 100 карагодаў і традыцыйных танцаў, некалькі дзесяткаў кадрыляў, полек, гарадскіх бытавых танцаў. Побач з узорами харэаграфічнага фальклору, якія былі распаўсюджаны і ў іншых гісторыка-этнаграфічных рэгіёнах Беларусі, народная танцавальная творчасць Прыдняпроўя ўключае і асаблівы пласт, узоры, якія больш нідзе не бытавалі. Гэта традыцыйныя танцы «Расхожы», «На цымбалы», полькі «Адлётная», «Крулёнка», «Грэцполька», карагоды «Машанька», «Халімон» і інш.

Як вядома, народныя танцы бяруць свой пачатак у старажытных абрадах, якімі славяне спрадвеку рэгулявалі і рэгламентавалі сваё вытворчае і грамадскае жыццё. Магічная функцыя язычніцкіх абрадаў мела, як правіла, дакладна пастаўленую мэту, якая даволі строга вызначала каноны рухаў і форму танца. Сімволіка рухаў была для ўсіх выканаўцаў зразумелая і агульнапрынятая. З цягам часу падкрэслена рытуальны, абрадавы характар танца губляўся, але на працягу шматвяковай гісторыі свайго развіцця народная харэаграфія была цесна звязана з побытам і звычаямі чалавека, паколькі танцавальныя жанры функцыяніруюць і выяўляюць свой сапраўдны сэнс, сваё значэнне і змест у складзе абрадаў, працоўных працэсаў, розных бытавых сітуацый. «Фальклор не толькі па-свойму трымаецца пэўных момантаў абраду, то тлумачачы, то дапаўняючы, то пазытуючы іх, не толькі пераказвае на сваёй мове абрадавыя дзеянні, якія выконваюцца, але і выяўляе ўласныя планы значэнняў, якія ў абрадавых дзеяннях зусім адсутнічаюць, не могуць быць узноўлены або ўтрачаны традыцыяй»².

Прасочым за некаторымі функцыямі элементаў харэаграфіі ў святах і падзеях каляндарна-гадавой абраднасці беларусаў.

Сярод зімовых свят у Прыдняпроўі, як і па ўсёй Беларусі, вылучаецца Каляда, вядомая яшчэ з глыбокай старажытнасці ўсім славянскім народам. Самым галоўным харэаграфічным элементам калядавання было «ваджэнне казы». Гэты своеасаблівы тэатралізаваны паказ меў імправізаваны характар і залежаў ад спрытнасці і знаходлівасці хлопца, які, надзеўшы маску і вывернуты кажух, выконваў ролю «Казы». У сваім танцы для гаспадароў дома, у які заходзілі каляднікі, каб пажадаць добрага ўраджая, дабрабыту, шчасця яго жыхарам, «Каза» тупала, скакала, «бадалася» рагамі, хадзіла на карачках, выконвала розныя акрабачныя трукі. Фінал заўсёды быў аднолькавы: «Каза» памірала і ўваскрасала, атрымліваючы ад гаспадароў падарункі, што сімвалізавала штогадовае паміранне і ажыванне прыроды.

Паколькі кожнае пакаленне ўносіла свой уклад у скарбніцу народнай творчасці і пераасэнсоўвала ўнаследаванае ад бацькоў і дзядоў, танцавальны фальклор няспынна змяняўся. Прыкладам такога шматразовага змянення з'яўляецца танец-гульня «Каза», некалькі варыянтаў якой выкрышталізаваліся, выраслі, магчыма, з гэтага абрадавага «ваджэння казы» і былі зафіксаваны ў час фальклорных экспедыцый ГНДЛ беларускай танцавальнай творчасці ў Прыдняпроўі.

¹ Мы грунтуемся на структурна-стылістычным метадае сістэматызацыі танцавальнага фальклору, распрацаваным Ю. Чурко (Белорусский хореографический фольклор. Мн., 1990), зыходзячы з якога ўсё народнае харэаграфічнае мастацтва падзяляецца на тры жанры: карагоды, скокі і танцы. Унутры кожнага жанру існуюць групы. У карагодах — карагодныя песні, гульнівыя карагоды і карагодныя танцы; у танцах — традыцыйныя беларускія танцы, кадрылі, полькі, гарадскія бытавыя і бальныя танцы.

² Путилов Б. Н. Проблемы типологии этнографических связей фольклора. Фольклор и этнография. Л., 1977.

На калядных вечарах у беларускіх вёсках выконваўся вельмі рэдкі карагод «Халімон». Ён быў запісаны П. Шэйнам яшчэ ў пачатку стагоддзя ў Мсціслаўскім павеце Магілёўскай губерні. Усе выканаўцы карагода стаяць у крузе, у цэнтры якога знаходзіцца дзяўчына-салістка, якая выконвае ролю Халімона, і спяваюць:

Куды едзеш, Халімон?
Куды едзеш, браце мой?
Не маеш шапкі на выбор?
Бяры сабе шапку на выбор.

Дзяўчына-салістка бярэ шапку і надзявае яе сабе на галаву. Хор працягвае:

Куды едзеш, Халімон?
Куды едзеш, браце мой?
Ні маеш кыня на выбор?
Бяры сабе кыня на выбор.

З гэтымі словамі дзяўчыне падаюць палку, і яна паказвае, быццам едзе на ёй вярхом. Потым хор прапануе дзяўчыне шаблю на выбор, і яна бярэ лучынку і стукае ёю па падлозе. І на заканчэнне хор прапануе Халімону дзяўчыну на выбор. «Тут дзеўка, якая хадзіла ў крузе, бярэ другую дзеўку, ідзе з ёй танцаваць. Такім жа парадкам танцуюць і ўсе астатнія пад музыку скамароха»³.

Карагоды — адна з яскравых рысаў харэаграфіі Магілёўшчыны. Спелы ў іх часта суправаджаюцца разыгрываннем сюжэта ў цэнтры круга, круг жа рухаецца ці спыняецца, прытанцоўваючы ці падыгрываючы. Драматычнае ўзнаўленне ў карагодзе разнастайных жыццёвых тэм патрабуе не толькі таленавітага акцёрскага выканання, здольнасці пераўвасабляцца, але і дадатковых прадметаў — аксесуараў, якія можна абыграваць і якія дапамагаюць раскрываць выконваемыя вобразы, узмацняюць іх выразнасць. Таму ў карагоднае дзеянне арганічна ўваходзяць хустачка, стужка, вянок, палка, табурэтка і іншыя прадметы побыту. Гэтыя прадметы служаць таксама своеасаблівымі сімваламі — вянок сімвалізуе шлюбны саюз, хустка замяняе падушку, пярыну і г. д.

Шмат усялякіх карагодаў уключаў і веснавы святочны цыкл. Сярод іх, відаць, самыя своеасаблівыя — «крывыя танкі», якія атрымалі сваю назву ад асіметрычнага хаджэння, руху па «крывой» у час іх выканання. У адным з варыянтаў, што быў запісаны ў Прыдняпроўі, удзельніцы карагода хадзілі вакол траіх дзяцей, утвараючы здвоеныя «васьмёркі» і пры гэтым спявалі:

А ў крывога танка
Не вывяду вянка.
Ой венча, мой венча,
Крышчоны барвенча⁴.

У Гомельскім раёне зафіксаваны адзін са старажытнейшых карагодаў пад назвай «Страла», разнастайныя варыянты якога мелі найбольш маляўнічую форму на поўдні Гомельскай вобласці (усходняе Палессе). Гэты карагод суправаджаў старадаўні магічна-аграрны вясковы абрад «пахавання стралы», падрабязна апісаны этнографамі XIX—XX стст. Е. Р. Раманавым, У. М. Дабравольскім, З. Ф. Радчанкай, У. Е. Гусевым і інш.

Элементы харэаграфіі прысутнічалі і ў купальскім свяце. Своеасаблівым, харэаграфічным па форме быў звычай, які існаваў яшчэ ў 80-х гадах мінулага стагоддзя ў былой Магілёўскай губерні. «На досвітку Іванава дня дзяўчаты выбіраюць сярод сябе самую прыгожую, распранаюць яе дагала, аблываюць цэла кветкамі і абвешваюць вянкамі. Потым,

³ Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Слб., 1902. Т. 3. С. 116—117.

⁴ Архіў ГНДЛ, с. 25, сш. 3, л. 17.

акружаная шматлікім карагодам, «дзеўка-купала», як яе называюць, ідзе ў лес, дзе таксама падрыхтаваны вянкi. Тут ёй моцна завязваюць вочы, дзяўчаты скачуць вакол яе, а яна раздае ім вянкi»⁵.

Як ужо было сказана вышэй, гульні, песні, карагоды сталі паступова вылучацца са старажытных абрадавых форм і выконвацца ўжо не з магічнай мэтай, а ў якасці забавы. Так, старадаўні карагод «Падушачка» першапачаткова, як лічаць некаторыя даследчыкі, выконваўся на вяселлях і меў рытуальнае значэнне. Да нашага часу дайшлі розныя варыянты гэтага карагода, якія выконваюць ужо іншую — пацяшальную функцыю. Варыятыўнасць, як вядома, — адна з галоўных рыс, уласцівых фальклору. Узоры розных жанраў харэаграфічнага фальклору са старажытнейшых часоў бытуюць у народзе таксама ў мностве варыянтаў, як бы «рэдакцый» рознага часу і розных рэгіёнаў.

Узнікненню разнастайнай варыятыўнасці народных танцаў садзейнічала свабодная імпрывізацыйнасць іх выканання і стварэння, а ў выніку гэтага непазбежнасць змяненняў кампазіцыйных форм, выяўленча-выразных сродкаў, характару выканання народных танцаў пры пераходзе ад аднаго пакалення выканаўцаў да іншага. Паколькі карагод «Падушачка» з'яўляецца адным з самых распаўсюджаных у дадзеным рэгіёне і мае мноства варыянтаў, спынімся падрабязней на некаторых з іх. У вёсках Высокае і Зарэчча (Архіў ГНДЛ, с. 14, сш. 2, л. 3, 16) Рагачоўскага раёна Гомельскай вобласці зафіксаваны найбольш распаўсюджаны варыянт гэтага карагода з тыповым пачаткам:

Падушачка, падушачка, а ўсё пухавая,
Малодачка, моладачка, мая моладая...

У гэтым кругавым карагодзе, які можна аднесці да групы карагодных гульніў, удзельнікі, трымаючыся за рукі, рухаюцца ў рытм песні простымі крокамі па кругу то ў адзін, то ў другі бок. У цэнтры з хустачкай у руцэ танцуе дзяўчына, а калі хор спявае:

Каго люблю, каго люблю, таго пацалую,
Пухавую падушачку таму падарую,

яна падыходзіць да юнака, які ёй падабаецца. Потым дзяўчына з паклонам перадае яму хустачку, цалуецца з ім і выводзіць яго ў цэнтр круга, а сама становіцца ў карагод. Пасля гэтага танцавальнае дзеянне працягваецца, і цяпер ужо юнак-саліст выбірае сабе дзяўчыну.

Цікавы варыянт карагода «Падушачка», які прадстаўляе групу карагодных танцаў, запісаны ў в. Капораўка Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці (Архіў ГНДЛ, с. 25, сш. 1, л. 22). Удзельнікі карагода спачатку павольна, а потым усё хутчэй і хутчэй рухаліся спружыністым крокам па кругу, а калі тэмп выканання рабіўся дастаткова хуткім, удзельнікі суправаджалі жоны крок плясканнем у ладкі.

У в. Мальева Бабруйскага раёна Магілёўскай вобласці (Архіў ГНДЛ, с. 23, сш. 3, л. 9) бытаваў варыянт «Падушачкі», які таксама належыць да групы карагодных танцаў. Ён выконваўся чатырма парамі, якія становіліся накрыв — пара насупраць пары. Выканаўцы ў парах мяняліся месцамі адзін з адным, спачатку дзяўчаты, потым юнакі. Пасля гэтага ўсе кружыліся парамі, прытупвалі, выбівалі дробат.

Толькі ў Прыдняпроўі бытуе карагод «Машанька», які можна аднесці да групы карагодных песень. Яго ўдзельніцы спяваюць:

Ой, да пад гарою каліна,
Ой, да пад гарою каліна, каліна, каліна.
Красавіца Машанька, каліна.
Ой, да там гуляла дзяўчына,
Ой, да там гуляла дзяўчына, дзяўчына, дзяўчына.
Красавіца Машанька, дзяўчына⁶.

⁵ Киркор А. Следы язычества в празднествах, обрядах и песнях... // Живописная Россия. М. 1882. Т. 3. Ч. 2. С. 261.

⁶ Архіў ГНДЛ, с. 24, сш. 5, л. 3.

У гэтым песні, якая суправаджае гэты карагод, няма канкрэтнага дзеяння, яскрава выяўленага сюжэта, дзеючых асоб, таму галоўным выяўленчым сродкам тут з'яўляецца малюнак танца, і ўдзельніцы «заплятаюць» з карагоднага ланцужка розныя фігуры-арнаменты, узгадняючы свой крок з рытмам песні, якая з'яўляецца толькі музычным суправаджэннем. Як і ва ўсіх узорах гэтай групы, у карагодзе «Машанька» моцны элемент выяўленчасці. Дзякуючы складанаму малюнку злучаных рук дзяўчат-выканаўцаў ствараецца ўражанне звання і развівання вянка.

Акрамя названых карагодаў у раёнах, што прылягаюць да Дняпра, зафіксаваны наступныя ўзоры гэтага жанру: «А мы проса сеялі», «Дрома», «Ерш», «Каралёк», «Лянок», «Мосцік», «Пабяляначка», «Пташка», «Мак», «Сонейка», «Што ў нашым народзе», «Я вулкай ішла» і інш.

Вялікае месца ў харэаграфічным фальклору Прыдняпроўя займае жанр танцаў. З традыцыйных беларускіх танцаў на гэтай тэрыторыі распаўсюджаны такія назвы, як «Антошка», «Бык», «Верабей», «Грачанікі», «Гусачок», «Дожджык», «Дударыкі», «Жабка», «Журавель», «Заваруха», «Заёнец», «Закаблука», «Зязюлька», «Каваль», «Казёл», «Казя», «Канпелькі», «Каршачок», «Касары», «Лявоніха», «Мікіта», «Мядзведзь», «Шавец», «Шастак» і інш.

Сярод іх адным з самых папулярных і самых распаўсюджаных у рэспубліцы з'яўляецца танец «Лявоніха». У Прыдняпроўі ён вядомы ў некалькіх своеасаблівых варыянтах. У в. Ніканавічы Быхаўскага раёна Магілёўскай вобласці танец пачыналі чатыры чалавекі, якія, узяўшыся правымі рукамі, утваралі «зорачку» і, прытупваючы нагамі, рухаліся па крузе. Да іх далучаліся яшчэ чатыры чалавекі, ствараючы пары з першымі, а затым — усе жадаючыя. Тэмп музыкі паступова паскараўся. Усе рухаліся па крузе, «падмахваючы», па словах інфарматара, свабоднай рукой, прытупвалі, выбівалі дробат (Архіў ГНДЛ, с. 24, сш. 4, л. 19).

У многіх вёсках Магілёўскай і Гомельскай абласцей танец «Лявоніха» бытаваў як сольны, у якім выяўлялася індывідуальнае майстэрства танцора. Тут выконваліся рухі беларускага народнага танца ў розных апрацоўках, афарбоўках і спалучэннях, што перадавала настрой саліста, раскрывала яго характар. Рухі маглі быць як простымі, без якіх-небудзь тэхнічных цяжкасцей, так і складанымі, мудрагелістымі. Таленавіты выканаўца не толькі ўпрыгожваў, камбінаваў і рабіў разнастайнымі асноўныя элементы народнага танца, але і ствараў зусім новыя, арыгінальныя рухі, прыдумваў своеасаблівыя, яму аднаму ўласцівыя жэсты. І зноў — у «Лявонісе», імправізацыйнасць як адна са спецыфічных рыс фальклору займае вялікае месца, нараджаючы мноства варыянтаў танца.

Шырока распаўсюджаны на тэрыторыі Прыдняпроўя яшчэ адзін старажытнейшы танец — «Мяцеліца». Своеасаблівы варыянт «Мяцеліцы» бытаваў у в. Папаратнае Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці. Танец выконваўся парамі. Дзяўчаты адной рукой трымалі пад руку свайго партнёра, а ў другой руцэ — хустачку. Выконваючы ў хуткім тэмпе бег на крузе і кружэнне ў пары, дзяўчаты махалі хустцінкамі, утвараючы ілюзію снежнага віхру (Архіў ГНДЛ, с. 44, сш. 3, л. 6).

Звяртае на сябе ўвагу той факт, што ў дадзеным рэгіёне традыцыйныя танцы захоўваюць цесную сувязь з карагодным жанрам. Так, унікальная, запісаная толькі ў адным месцы (в. Норкі Чавускага раёна Магілёўскай вобласці), своеасаблівая музычная гульня «На цымбалы» спалучае ў сабе рысы карагода, гульні, танца. У ёй саліст выконваў ролю дырыжора своеасаблівага аркестра, які складаўся з чатырох груп удзельнікаў. Кожная група, прытанцоўваючы, запявала сваю партыю, уступаючы адна за адной праз пэўную паўзу.

«На бубоны, на бубоны, на бубоны» — запявала першая група. «На дудоны, на дудоны, на дудоны» — уступала другая група. «На цымбалы, на цымбалы, на цымбалы» — запявала трэцяя, «На дуду, на дуду, на дуду» — падхоплівала чацвёртая. Калі пасля некалькіх няўдалых спроб у «аркестра» атрымлівалася зладжанае гучанне ў чатыры галасы, саліст-

дырыжор пускаўся ў скокі, прыпяваючы: «Паглядзіце-ка, ребята, як я музыку вяду!» (Архіў ГНДЛ, с. 23, сш. 2, л. 17).

Вялікай папулярнасцю карысталіся ў жыхароў Прыдняпроўя кадрылі, а таксама танцы «Нажніцы» і «Люстэрка», якія ўяўляюць сабой розныя фігуры, што адгалінаваліся ад кадрыляў. Нельга не пагадзіцца з выказваннем аднаго з этнографіў мінулага, што на Беларусі ледзь не кожная вёска мае сваю кадрылю. Так, зафіксаваныя ў 13 сумежных вёсках Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці розныя варыянты кадрыляў адрозніваюцца адзін ад аднаго як лікам пар, што ўдзельнічаюць (ад 4 да 10), колькасцю фігур (ад 6 да 8), так і асноўнымі рухамі і малюнкамі. У многіх вёсках бытавалі адначасова кадрыля і кадрыльныя танцы. Напрыклад, у в. Амельнае Рагачоўскага раёна Гомельскай вобласці экспедыцыяй ГНДЛ беларускай танцавальнай творчасці запісаны «Кадрыля двайная», «Ножні» і «Зеркала».

У структуры кадрыляў — шматлікія малюнкi: круг, квадрат, крыж, брама, зорачка, пераходы парамі, змена партнёраў, пастраенне «тройкамі», розныя рухі: просты і пераменны крок, дробат, прытупванне, плясканне ў ладкі, «здароўканне» і г. д. У некаторых варыянтах кадрыляў сустракаюцца элементы імправізацыйных скокаў. Часта кадрыля ўяўляе сабой своеасаблівую сюіту з розных танцаў, такіх, як «Лявоніха», «Мяцеліца», «Барыня», «Ва саду лі», «Ляцелі дзве птушкі» і інш.

Многія кадрылі сёння «набылі новае жыццё» дзякуючы паспяховай дзейнасці ў вёсках даследуемага рэгіёна фальклорных і этнаграфічных калектываў.

Значнае месца ў харэаграфічных фальклоры Прыдняпроўя займаюць полькі. Гэта група танцавальнага жанру прадстаўлена наступнымі ўзорамі: «Полька-дробка», «Полька-гоп», «Полька павольна», «Полька быстра», «Полька на шаг», «Полька кругам», «Янка», «Бабачка», «Полька войрамі», «Грэйс-полька», «Полька ўлева, полька ўправа», «Полька праз нагу», «Полька-галоп», «Калатушка», «Крутуха», «Мазур-полька», «Трасуха», «Драбатуха», «Полька дасада», «Полька ў два бакі», «Шморгалка», «Тармасуха», «Полька дзвіжок», «Полька стук», «Пчолка», «Карэлафілка», «Какетка», «Бабка і дзедка». Мы спецыяльна далі поўны пералік назваў (мноства варыянтаў полек не мае спецыяльных назваў), каб паказаць, наколькі багата прадстаўлена група полек.

Полькі ў параўнанні з кадрылямі адрозніваюцца багаццем лексікі і прастай малюнку. І зноў — у кожнай вёсцы танцуюць польку па-свойму, а часта ў адной вёсцы сустракаецца некалькі варыянтаў гэтага танца. У в. Фалевічы Рагачоўскага раёна Гомельскай вобласці, напрыклад, бытавалі «Полька-дзетка», «Пчолка», «Какетка» і полька без назвы.

Шырокае распаўсюджанне атрымалі ў рэгіёне і танцы, што належаць да групы гарадскіх бытавых. Гэта «Баламут», «Зялёная рошча», «Казачок», «Карапет», «Матлёт», «Месяц», «Ойра», «Пампадур», «Субота», «Трылінда», «Чаркес», «Чыжык», «Шаміль», «Шахцёр» і іншыя (усяго больш за 50 назваў).

Працэсу пераходу танцаў з гарадоў у сельскую мясцовасць садзейнічаў хуткі рост капіталістычных адносін на вёсцы. Пачынаючы з сярэдзіны XIX ст., усё большая колькасць бытавых танцаў пранікае ў сялянскае асяроддзе. Але перанесеныя штучна на новую глебу гэтыя танцы пад уплывам народнай беларускай танцавальнай культуры атрымлівалі іншую трактоўку. У адрозненне ад карагодаў і традыцыйных танцаў, якія шмат у чым ужо зніклі з побыту, гарадскія бытавыя танцы выконваюцца ў вёсках да сённяшняга дня.

Такім чынам, падкрэслім яшчэ раз, што на Беларускім Прыдняпроўі прадстаўлены ўсе відомыя ў рэспубліцы танцавальныя жанры. Аналіз танцаў, запісаных у рэгіёне ў дарэвалюцыйны і савецкі час, дае падставу меркаваць, што ў харэаграфічным фальклоры Прыдняпроўя кожная этнічная адзінка (адна вёска) сцвярджае хоць у нейкай меры сваю самастойнасць і арыгінальнасць.

Вывучэнне танцавальных жанраў, якія бытуюць сёння ў даследуемы рэгіёне, дазваляе зрабіць вывад аб захаванасці ў некаторых з іх не толькі архаічных рыс, але і аб з'яўленні новых элементаў, абумоўленых змена гістарычнай рэчаіснасці, светапогляду людзей. У выніку даследавання выяўлены жанры рознага гістарычнага паходжання, якія своеасабліва пераплятаюцца. Сярод іх карагоды, якія бяруць свае вытокі ў глыбока старажытнасці, што сталі зараз у асноўным сферай дзіцячага гульнёвага фальклору, і жанры, якія ўзніклі значна пазней, напрыклад гарадскія бытавыя танцы.

У гэтым яскрава праяўляецца адна са спецыфічных асаблівасцей фальклору — яго шматслойнасць, сумяшчэнне напластанняў розных эпох.

Натуральна таксама, што танцавальнаму фальклору прыдняпроўскага раёнаў, як і фальклору ў цэлым, уласцівы такія рысы, як калектыўнасць варыятыўнасць і імправізацыйнасць.

Зробленыя вышэй вывады носяць папярэдні характар. Працяг сістэматычнага абследавання рэгіёна, назапашванне рознажанравага матэрыялу, яго апрацоўка дазваляць зрабіць больш грунтоўныя, глыбокія вывады, устанавіць пэўныя заканамернасці стану танцавальнага фальклору Прыдняпроўя.

*Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору
АН Беларусі*

Резюме

Дается краткая характеристика народного танцевального творчества восточного историко-этнографического региона Белоруссии — Приднепровья. Комплексное изучение танцевального искусства по отдельным регионам позволяет раскрыть картину развития всех хореографических жанров республики, выявить еще не известные глубинные пласты национальной культуры.

Summary

This article gives short description of the folk dance art of the Eastern historical ethnographical Dnieper region of Byelorussia.

The complex study of the dance art in separate regions make it possible to reveal the picture of the development of all choreographic genre of Byelorussia and to reveal the unknown deep strata of the national culture as well.