

Т.Б. ВАРФОЛОМЕЕВА, Н.А. КОЗЕНКО

## ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР БЕЛОРУСОВ КАК СИСТЕМА

В настоящей статье изложены результаты 15-летнего изучения аутентичного танцевального фольклора во всех шести историко-этнографических регионах Белоруссии: восточном (Поднепровье), западном (Понеманье), северном (Подвинье), южном (Брестское и Гомельское Полесье) и Центральной Белоруссии. Впервые в истории белорусского народоведения собирательская и исследовательская работа в области танцевального фольклора носит столь масштабный и систематический характер — она выполнена в рамках проекта Белорусского гос. института проблем культуры «Современное состояние традиционной художественной культуры белорусов: Исследование и практика» (1993—2008 гг.); руководитель проекта — Т.Б. Варфоломеева, этнохореолог — Н.А. Козенко. В настоящее время в архиве исследователей более тысячи единиц видеозаписей и около 15 тысяч единиц аудиозаписей, отражающих разные аспекты современного бытования белорусской танцевальной культуры. Обобщение этих материалов дает основание для следующих выводов.

Аутентичный танцевальный фольклор белорусов выступает как полиэлементная целостность с двумя типами внутрисистемных связей, один из которых — центростремительный — обеспечивает стабильность того или иного явления в танцевальном фольклоре, другой — центробежный — так или иначе размыкает структуры и приводит как к образованию переходных форм внутри самой системы танцевального фольклора, так и к образованию межсистемных связей. Такое соотношение имеет в принципе универсальный характер и может характеризовать танцевальный фольклор, вероятно, любого народа. Особенность белорусского танца состоит в том, что в нем преобладают центростремительные тенденции. Это соответствует национальному характеру и ментальности коренных (в особенности сельских) белорусов с их ориентацией на культурную традицию<sup>1</sup>.

В культурной жизни современного белорусского села ориентация на традицию проявляется в двух формах: в форме

активного, живого бытования разных видов фольклора и бытования пассивного, когда они хранятся в памяти носителя традиции, но легко актуализируются в соответствующих ситуациях. Сказанное целиком относится и к белорусскому танцевальному фольклору. Это понятие объединяет три взаимосвязанные подсистемы: хоровод, танец и пляску. Общим для них является наличие в каждой из подсистем двух историко-стилевых пластов: раннетрадиционный генетически связан с народным календарем и обрядами жизненного цикла, позднетрадиционный связан с обрядами опосредованно либо вовсе с ними не связан, образуя группу внеобрядовых хороводов, танцев и плясок. К настоящему времени более основательно изучены хороводы и танцы, характеристике их и посвящена настоящая статья.

Хоровод рассматривается нами как органически единый комплекс, включающий такие характеристики, как функция, жанр, стиль, исполнитель (см. *схему 1*). По функции все белорусские хороводы разделяются на обрядовые, приуроченные к обрядам или определенному времени и обстоятельствам, и внеобрядовые. В свою очередь, обрядовые хороводы подразделяются на календарные (весенние, летние, осенние, зимние) и те, которые являются частью обрядов жизненного цикла, в первую очередь свадьбы. По признаку жанра выявляются хороводы песенные (как обрядовые, так и внеобрядовые), игровые (сюда входят иллюстративно-образительные, сюжетные хороводы и такие, где оба признака совмещаются) и танцевальные (где релевантным признаком является темп, разделяющий эту группу на хороводы медленные и быстрые). Стиль характеризуется нами как совокупность лексики, формы, рисунка и композиции. При этом лексика определяется как регламентированная и нерегламентированная; форма — одно-, двух- или трехчастная; композиция — одно- или многофигурная, а основными пространственными рисунками белорусских хороводов выступают круг, шеренга, змейка и колонна. Говоря об исполнителях, мы имеем в виду их половозрастные характеристики; с исполнителями связана и народная терминология.

Описывая хороводную традицию белорусов, отметим в качестве наиболее важных моментов следующие.

В корпусе хороводов выделяется группа обрядовых. Они выступают как

органичная часть обрядового действия (календарного или семейного), которая в форме пластико-музыкально-словесного единства вместе с другими компонентами обряда раскрывает его цель и семантику. В обряде хоровод обычно сосуществует с такими формами ритуального поведения, как шествие, обход дворов односельчан, прыгание через огонь, катание по земле во ржи и др. Среди обрядовых хороводов самую большую группу образуют весенние, исполняемые, по народному определению, «от масленки до Троицы»; летние обрядовые хороводы связаны с «купальем» (водятся вокруг костра или возле него) и «жнивом» (во время зажинок и дожинок совершаются круговые обходы со специальными песнями вокруг первой и последней копны сжатого хлеба); осенью — это часть обряда «Женитьба комина», когда хоровод водили вокруг ритуального приспособления, где зажигали лучину. В свадебной обрядности хороводы водят главным образом в церемонии выпечки каравая (обход дежи — специальной посуды, где подходит тесто для каравая, а также стола, на котором лежит каравай) и при отправлении молодых к венцу (обход стола или всего помещения). Обрядовые хороводы входят в жанровую группу песенных хороводов и сопровождаются соответствующими календарными или свадебными песнями. В драматургии обрядового хоровода пластика и песня выступают как равнозначные компоненты, образуя гармоничное единство. При этом хореографическая лексика типологически родственна строгой стилистике обрядовых напевов: ей присущи однотипность и сдержанность движений ног (ритмически простые шаги, переступания) и рук (неподвижность или легкое покачивание сомкнутыми внизу руками), лаконичность композиции (со стабильным движением «по солнцу», а также с периодическим изменением направления движения и остановками). Изменение хореографической лексики и нарушение принципа равнозначности компонентов пластично-песенного комплекса ведет к изменению функции и жанра хоровода и перехода его в иную типологическую группу.

Такие изменения наблюдаются в группе внеобрядовых хороводов, функционально не связанных с обрядовыми традициями и исполняющихся на протяжении всего года в любое (разрешенное

ТАМАРА БОРИСОВНА ВАРФОЛОМЕЕВА, канд. искусствоведения; Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора НАН Белоруссии (Минск); НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ КОЗЕНКО; Белорусский гос. ун-т культуры и искусств (Минск)

традицией) время и в любом месте (в закрытом помещении и на природе). В Белоруссии отмечены три жанровые группы внеобрядовых хороводов: песенные, игровые и танцевальные. В песенных хороводах на первый план выступает песенный компонент и одновременно происходит разрушение классических хороводных форм: появляются рисунки «разорванный круг», «полукруг», «горох», «ломаные шеренги» и др. В сравнении с песенными обрядовыми хороводами тут теряется непрерывность движения, и приметами стиля становятся частые и продолжительные остановки, не связанные с формой песни. Пластика становится более свободной: разомкнутые руки, импровизированный характер движений рук, ног и корпуса; вся система выразительных средств в таких хороводах направлена на обобщенное воссоздание песенного образа.

В игровых хороводах словесно-пластическими или музыкально-словесно-пластическими средствами разыгрывается поэтическое содержание песни. По тематике и характеру пластики игровые хороводы разделяются на иллюстративно-изобразительные, где в основном имитируются движения и повадки зверей и птиц («Зайныка», «Воробей», «Селезень», «Перепелочка», «Дятел» и др.); сюжетные, в которых при раскрытии таких тем, как выбор пары, семейные и любовные отношения, сказочные мотивы и др., наиболее отчетливо выступают элементы театрализации, в том числе переодевания в зверей и птиц («Медвежка», «Пава» и др.); хороводы, в которых признаки двух первых групп объединяются («А мы сеяли, мы сеяли ленок», «Мак», «Конопельки» и др.). Действие в игровых хороводах строится на основе диалога, при этом диалог двух равных групп ведется, как правило, двумя шеренгами («Бояры, а мы к вам пришли», «А мы ляда копали, копали» и др.); диалог основных участников с остальными происходит преимущественно в кругу — в центре или по обе его стороны («Дрёма», «Рында», «Подушечка» и др.). Форма здесь нередко двухчастная с контрастным сопоставлением первой более медленной и второй более быстрой частей («Пани Ксеня», «Лебеда», «Трифон» и др.). Многие игровые хороводы исполняются с различными предметами, которые имеют прямое (табуретка, лента, шапка-ушанка и др.), символическое (венки, платочки, подушка и др.) значение, а также используются как шумовые инструменты (палка, сковородник, ухват и др.). Игровые хороводы могут разрастаться в протяженные театрализованные действия

с двух- или трехчастной композицией («Яшур», «Халимон» и др.), образуя переходные формы, связывающие их с играми и танцами.

В танцевальных хороводах ведущая роль принадлежит собственно хореографии, которая подчиняет себе иные структурные компоненты и в наибольшей степени определяет отличительные черты стиля хороводов этого жанра. При этом для медленных хороводов («Заплетайся, сито, сито-решето», «Гусарики» и др.) характерны разнообразные пространственные рисунки. Быстрые хороводы — это массовые импровизации с несложным пространственным рисунком (круг, змейка, звездочка), свободной лексикой, когда движения рук, ног и корпуса могут быть как синхронными, так и асинхронными. Танцевальные хороводы часто бывают приурочены к колядованию («А ходил же Борис», «Приехала Коляда, Коляда» и др.), жатве («Взяли меня думки-догадки», «Каб мне чарочку горелки» и др.), свадьбе («Колодочка», один из вариантов хоровода «Журавель» и др.). Исполняются и вне обряда «в любое время».

Иной предстает подсистема собственно танца (см. схему 2). Раскрываясь во взаимосвязи по существу тех же компонентов, что и хоровод, — функция, жанр, стиль, исполнитель, — танец, как известно, представляет иную ступень народной хореографической культуры, характеризующуюся большей степенью сложности и развитости.

Раннетрадиционный пласт включает группу обрядовых, а также частично иллюстративно-изобразительных и орнаментальных танцев, приуроченных к обрядам. Обрядовый танец мы определяем как ритмически организованное ритуально-игровое поведение, синкретическое (пластико-музыкальное или пластико-музыкально-песенное) действо, имеющее определенную пластическую форму, семантику и строгую приуроченность к определенному времени и обстоятельствам. Выделяются календарные и семейно-родовые обрядовые танцы. Среди первых — танцы зимнего времени (колядные «Коза», «Козел», «Медведь», «Бусел» (Аист), «Воробей», «Жабка», «Кобыла»); танцы весны (во время закликания весны — «Бусел»); летние (жнивные «Козел», «Терница», «Цапы» («Молотьба»)); свадебные и крестинные («Кобыла»). Пластическая идея в обрядовых танцах раскрывается через имитационно-изобразительные движения, свойственные животным, птицам, трудовым процессам, а также пантомиму. Обрядовые танцы основаны не только на визуальных, но и на так-

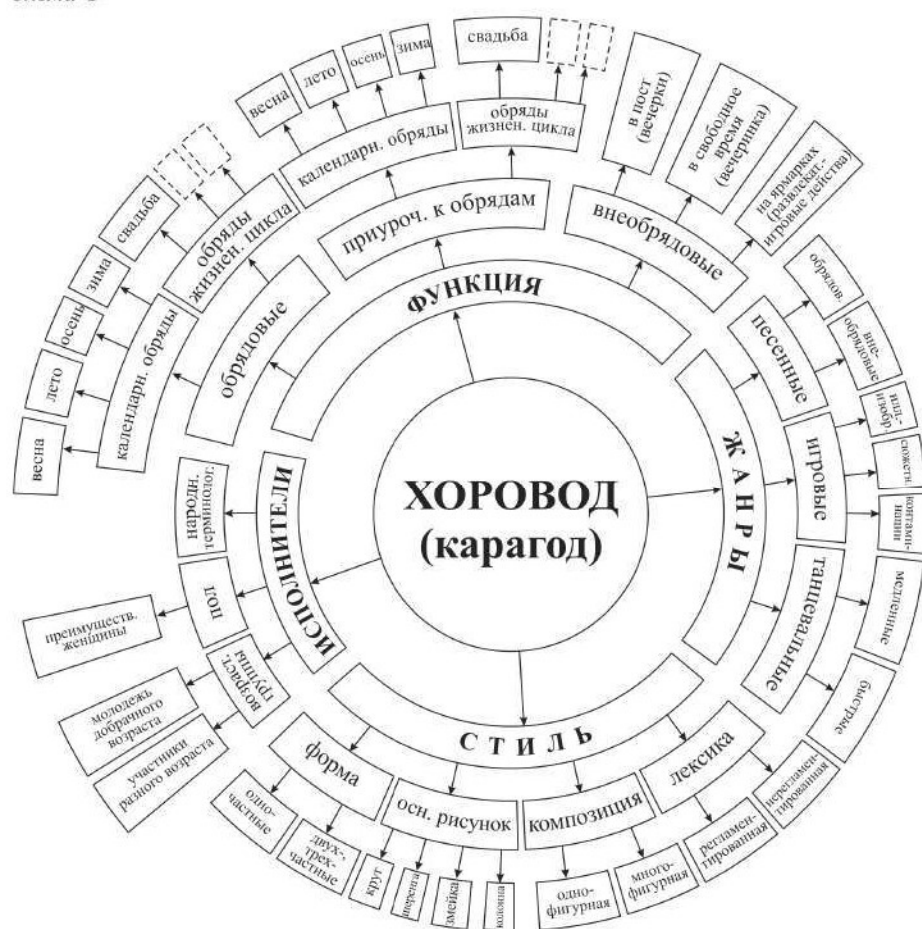
тильных контактах маски танцора и зрителей-участников обрядового действия. В основе рисунка обрядового танца — круговое движение (в том числе вокруг своей оси), важным стилевым признаком является также стабильное повторение одного ритмического рисунка. Для обрядовых танцев характерны эротические мотивы (например, сплетение двух тел в танцах «Коза», «Козел»), использование атрибутов символического значения (например, палка как символ фаллоса в свадебном танце на музыку «Лявонихи») и хозяйственных приспособлений в качестве шумовых инструментов («чтобы отогнать нечистую силу»): горшков, кочерги, ухватов и т.п.

Группа познетрадиционных танцев включает белорусские традиционные и ассимилированные. Среди первых — «Лявониха», «Микита», «Толкачики», «Шостак» и др.; среди вторых — «Кадриль», «Полька», «Вальс», «Падеспань», «Матлет», «Коробочка» и многие другие. Ассимиляционные процессы оставили наиболее четкий след в части формы и исполнительства: так, традиционные танцы вошли в состав кадрили, танцев типа кадрили, многоколенных и многофигурных полек и вальсов; названия «своих» танцев были перенесены на танцы «негужэйшыя» (например, группа танцев типа кадрили получила белорусские названия «Лявониха», «Кошель», «Люстэрка» («Зеркало»), «Нажницы» («Ножницы»), «Зязюля» (Кукушка) или такие непередаваемые названия, как «З пятага», «Шуплядка», «Сэйма» и др.); характерные изменения были привнесены в лексику и стиль исполнения. Все эти переосмысления в значительной степени изменили первоначальный облик танцев-пришельцев, придав им стилевую облик, присущий белорусской традиции.

Танец у белорусов — это по преимуществу коллективное действо. В большинстве из них может участвовать неограниченное количество танцоров. Вместе с тем для каждого танца определен четкий состав исполнителей. По этому признаку весь массив внеобрядовых танцев разделяется на групповые (*гуртавыя*), парные и сольные. Групповые, в свою очередь, подразделяются на парно-групповые, сольно-групповые и с нечетным количеством участников.

Критерий жанра позволяет выделить четыре группы внеобрядовых танцев: орнаментальные, импровизационные, танцы-игры, иллюстративно-изобразительные. Глубинная белорусская специфика отчетливее всего выражена в двух последних группах, где наиболее явно прослеживаются связи с хороводной традицией и обрядом;

Схема 1



количественно же наибольшую группу составляют танцы орнаментальные. В каждую из групп входят танцы традиционные и ассимилированные.

Отличительные черты образности аутентичного танца во многом определяются органичной связью с музыкой. Для белорусской традиции характерны две основные формы музыкального сопровождения — ансамблевое (инструментальное, песенно-инструментальное, песенное) и сольное («под язык», инструмент, песню). Танцевальные мелодии несложны по композиции, двух- или (реже) трехдольного размера, чаще квадратной структуры. В ритмике нередко встречаются сочетания разных фигур, что при импровизированных повторах создает поистине сверкающее ритмическое разноцветье переменной акцентности.

Общность образной системы белорусского танца, средств его художественной выразительности, творческих приемов может быть раскрыта при помощи понятия «стиль». В качестве составляющих стиля в нашем случае предлагаются лексика, композиция и структура танца. Каждый из этих компонентов, с одной стороны, имеет свое внутреннее строение, с другой — многи-

ми нитями связан с иными системными компонентами танца. Так, в лексике мы выделяем тип, форму и субъект движения. По типу различаем лексику регламентированную, нерегламентированную и смешанную; по форме — лексику статичную и динамичную; субъектом лексики выступает сам танцор. Композиция белорусского танца может быть устойчивой, свободной либо смешанной; структура — коленной (много-, мало-, одноколенной) или фигурной (много-, мало-, однофигурной). Однофигурные танцы объединяют много-, мало- и одномотивные структуры.

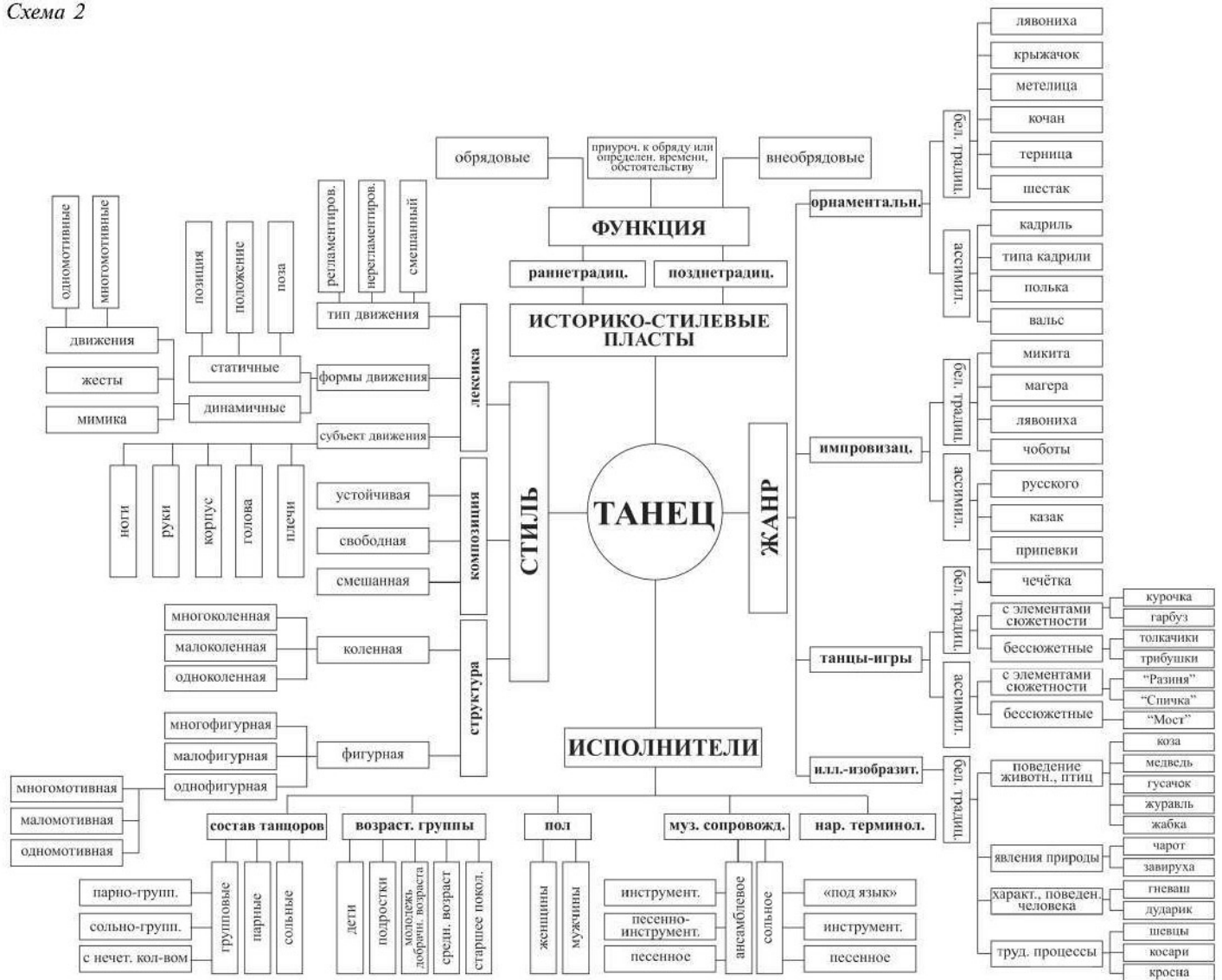
В танцах разных историко-стилевых пластов, жанров и составов на первое место могут выступать то одни, то другие средства художественной выразительности, однако при этом органичным остается их системное взаимодействие, что в итоге позволяет говорить о реальности и узнаваемости такого феномена, как белорусский танцевальный фольклор.

У многих народов есть танцы, если так можно выразиться, — репрезентанты этнической или национальной культуры, культурные символы, признанные другими народами. Среди таких танцев у белорусов наиболее известны два — «Лявони́ха» и

«Полька». Широко известный еще по советским временам сценический вариант «Лявони́хи», конечно же, не дает представления о ее реальной значимости в народной культуре белорусов. Это один из наиболее распространенных в Белоруссии танцев. Наиболее стабильный компонент «Лявони́хи» — мелодия. На нее исполняются танцы с разными названиями: «Круту́ха», «Метелица», «Подорожная», «Джанджо́ха», «Камаринская» и др. Как парно-групповой танец «Лявони́ха» является обязательной частью колядной игры «Женитьба Терешки»; в ряде районов она зафиксирована как «первый на свадьбе» танец. Сами народные исполнители подчеркивают корневой для белорусской традиции характер танца. Его называют «стародаўнім», «колішнім», «дзедавым». «Лявони́ха» входит во все группы орнаментальных и импровизированных танцев; широко распространены парные «Лявони́хи» с устойчивой композицией и регламентированной лексикой; сольно-групповые, где каждый из произвольного количества исполнителей, стабильно движущихся по кругу, по очереди солирует в центре со своей импровизацией; сольные, для которых характерна свободная композиция и нерегламентированная лексика. В группе парно-групповых танцев «Лявони́ха» бытует как танец типа кадрили — многоколенный на одну мелодию и многофигурный с включением в некоторые варианты элементов игры. «Лявони́ха» исполняется также как сольная и парная пляска, реже как танец тройками. Ее исполняют все возрастные группы народных танцоров.

Однако при всей популярности «Лявони́хи» всё же самым любимым народным танцем белорусов стала полька. Поистине впечатляет спектр присущих ей пластических и образных сфер, что отражено в названиях: «Трясу́ха», «Дробная», «Скользу́ха», «Сяку́ха», «С присядом», «Вальс», «Переступаниями», «Галопом», «С притопом» и др. При этом каждое из этих названий имеет в местных традициях множество синонимов, подчас очень колоритных. В названиях также отражается определенный рисунок танца («Рассыпу́ха», «Восьме́рка», «В горох», «Ручеек»), в том числе при помощи образов предметного, животного мира и явлений природы («Винтом», «Веретено», «Мотылек», «Пчелка», «Вихрь»), характер его исполнения («Круту́ха», «Шалёная», «Горячая», «Веселуха»). Названия полек указывают на места их бытования («Белорусская», «Туровская», «Варшавянка», «Карело-финка»);

Схема 2



они происходят от женских («Янинка», «Рузя», «Люся») и мужских («Янка», «Микита», «Грип») имен, от популярных танцев («Лявони́ха», «Крыжачок», «Гопак»). По названиям можно понять, за каким обрядом и какими персонажами обряда закреплена полька («Свадебная», «Сватам», «Полька молодых»), какие качества («Хозяюшка», «Чародейка», «Лицемерка») или социальный статус человека («Сиротинка», «Дедок», «Бабка») подмечены деревенскими жителями. Это перечисление можно продолжить.

Польке присущ особый стиль: это особенная эмоциональность, быстрый темп, техничность исполнения и особая отточенность движений; основной акцент делается на движения ног и разнообразные верчения. В сравнении с другими танцами польке в наибольшей степени присущ дух состязания и стремление продемонстрировать мастерство, что требует хорошей физической под-

готовки и выносливости. Недаром сами народные исполнители определяют польку как танец «шаловой», «мудреный», «трудный», «пустрый». Особый статус польки подчеркивается и тем, что с нее, как правило, начинались и ею завершались сельские танцевальные вечера.

Композиции полек бывают как устойчивыми и сложными с небольшим или, напротив, большим количеством фигур, так и импровизированными. Последние особенно любимы: импровизированная полька — это именно тот танец, где белорус «горит душой», «рвет подметки» и «танцует до упаду».

И последний штрих. Характерной чертой белорусской танцевальной традиции является наличие в ней вместе с устоявшимися и многочисленными переходными хореографическими форм. Их важность заключается в том, что они придают целостной системе танцевального фольклора белорусов особую

гибкость, и это способствует сохранению ее жизнеспособности в непростых условиях исторического бытия аутентичных форм фольклора в целом.

**Примечания**

<sup>1</sup> Абдзіраловіч І. Адвечным шляхам: (Дасьледзіны беларускага сьветагляду). Вільня, 1921; Ефименко П. Белорусы // Новый энциклопедический словарь. СПб., 1911. Т. 8. С. 958; Суліма. «Гэтом пераможаш!» (Нарысы крытычнага оптымізму) // Заходняя Беларусь. Вільня, 1923; Дубянецкі Э. Менталітэт беларусаў: Спраба гісторыка-псіхалагічнага аналізу // Беларусіка. ALBARUTHENIKA. Кн. 2. Фарміраванне і развіццё нацыянальнай самасьвядомасці беларусаў: Матэрыялы Міжнар. навук. канф., Маладзечна, 19—20 жніўня 1992 г. Мінск, 1992. С. 192—201; Дубянецкі Э.С. Таямніцы народнай душы: Кн. для вучняў: Для сярэд. і ст. шк. узросту. Мінск, 1995; Беларусазнаўства: Навучальны дапаможнік / Пад рэд. П. Брыгадзіна. Мінск, 1998.