

Ю.М.Чурко

ВЯНОК

БЕЛАРУСКИХ
ТАНЦАЎ



Ю.М.Чурко

ВЯНОК



БЕЛАРУСКІХ
ТАНЦАЎ



МІНСК
«БЕЛАРУСЬ»
1994

ББК 85.325 (4 Бел)

Ч-93

УДК 793.31 (-826)

Чурко Ю. М.

Ч-93 Вянок беларускіх танцаў.— Мн.: Беларусь,
1994. — 88 с.

ISBN 5-33801097-8.

Мелодыі і кароткія апісанні вядомых, а таксама рэдкіх, якія
былі знойдзены ў фальклорных экспедыцыях, беларускіх народ-
ных танцаў, карагодаў, полек.

Для ўсіх, хто цікавіцца беларускім танцавальным фалькло-
рам. Можа быць выкарыстана ў дзіцячых садках, агульнаадука-
цыйных школах, мастацкай самадзейнасці.

7930310000—028

Ч—————БЗ 70—93

ББК 85.325 (4 Бел)

М 301(03)—94

ISBN 5-33801097-8

© Ю. М. Чурко, 1994

НЕВЫЧЭРПНАЯ КРЫНІЦА

Сёння, калі мы разважаем аб адраджэнні беларускай культуры, якая набывае новыя якасці і маштаб, перш за ўсё думаем аб народнай творчасці, аб пашырэнні яе ролі ў нашым жыцці, аб абнаўленні адносін да яе. Вядома, што на пераломных этапах развіцця нацыянальнай культуры фальклор і яго традыцыі нярэдка мелі лёсанаоснае значэнне. Каб дрэва зелянела і цвіло, неабходна ўмацоўваць яго карані. І тут нельга перабольшыць тую ролю, якую можа і павінна адыграць народная творчасць у выхаванні пакаленняў, у далучэнні іх да культуры, мастацтва, творчасці. Цяжка назваць нешта іншае, каб так запомнілася на ўсё жыццё, так асацыявалася з паняццем «радзіма», як пяшчотныя матчыны песні, мудрыя дзедзвы казкі, яскравыя народныя танцы.

Аднак мы чамусьці недацэннівалі значэнне народнай творчасці ў рабоце з дзецьмі і юнацтвам. У той жа час мастацкі рэпертуар дашкольных устаноў можа самым аптымальным вобразам складацца з фальклору: дзіцячых песень і танцаў, лічылак і загадак, шматлікіх і, на жаль, малавядомых карагодаў, што так лёгка і радасна ўспрымаюцца малымі. Урокі рытмікі ў школах маглі б арганічна ўключыць у сябе элементы такіх народных танцаў, як «Таўкачыкі», «Цапы», «Малаточки», «Таптуха» і інш. І вядома ж, фальклор у поўным аб'ёме можа легчы ў аснову творчасці самадзейных і этнаграфічных калектываў, у якіх удзельнічаюць людзі ўсіх узростаў. Мы не павінны забываць, што толькі ўспрынятыя з дзяцінства народная мова, мелодыі, пластыка стануць роднымі і будуць на працягу ўсяго жыцця паіць, як «жывая вада», людзей, саграваць творчым агнём іх душу, рабіць утульным і цёплым родны дом.

Гэты зборнік пабудаваны такім чынам, каб дапамагчы перш за ўсё выхавальнікам дзіцячых садкоў, настаўнікам рытмікі і танца ў школе, педагогам і кіраўнікам розных калектываў, якія не маюць спецыяльнай харэаграфічнай адукацыі, але любяць народную творчасць і жадаюць дзейнічаць у гэтай галіне.

Каб аматары фальклору, і ў прыватнасці танцавальнага, якому ў асноўным прысвечана выданне, маглі лепш арыентавацца ў гэтай сферы, ахарактарызуем каротка народную харэаграфію, яе гісторыю і важнейшыя жанры.

Карані беларускага народнага харэаграфічнага мастацтва, як і танцавальнага мастацтва іншых народаў, ідуць углыб вякоў. Яго першыя элементы нараджаліся яшчэ ў эпоху фарміравання ўсходнеславянскіх плямёнаў і, прайшоўшы этап гістарычнай еднасці славян у Старажытнарускай дзяржаве, леглі ў аснову самабытнай танцавальнай творчасці, далейшае развіццё якой адбывалася паралельна з развіццём беларускай народнасці, а потым і нацыі.

Гістарычныя ўмовы існавання беларускага народа (цяжкі сацыяльны і нацыянальны прыгнёт, пастаянная барацьба за захаванне сваёй нацыянальнай самабытнасці) на доўгі час захавалі ў беларускім фальклору сляды старажытнасці. Ці не да нашага часу бытуюць ў беларусаў такія старадаўнія народныя святы, абрады, гульні, як каляды, Купала, дажынкі, «Жаніцьба Цярэшкі», «Пахаванне стралы», «Ваджонне куста», «Хаджонне з казой», «Зязюля», многія вясельныя звычаі і інш. Значнае месца ў іх займалі харэаграфічныя элементы, цесна звязаныя з песняй, драматычным ігравым дзеяннем. Паступова танцавальнае мастацтва вылучаецца з агульнага сінкрэтызму, становіцца на самастойны шлях развіцця і выкрышталізоўваецца ў асобны, па-мастацку завершаны від народнай творчасці.

Адным са старэйшых у Беларусі харэаграфічных жанраў, які захаваў яшчэ ў шэрагу выпадкаў сувязь з каляндарна-земляробчай і сямейна-бытавой абраднасцю, а таксама традыцыямі першабытнага сінкрэтызму, з'яўляецца **КАРАГОД**. У ім арганічна зліты харэаграфія, ігравое дзеянне і песня. Найбольш поўна карагоды захаваліся ў памяці народа. Як правіла, этнографамі і фалькларыстамі запісаны мелодыі і словы карагодаў, нейкія сведчанні ёсць, аб іх танцавальнай частцы. У сувязі з тым, што пластыка іх простая і не патрабуе спецыяльных харэаграфічных ведаў, карагоды, магчыма, больш за ўсе астатнія жанры цікавыя для дзіцячых і юнацкіх фальклорных калектываў. Яны могуць быць адноўлены і выкананы практычна поўнасцю, у нязменным і неапрацаваным выглядзе. Часцей за ўсё яны маюць яскравыя, драматызаваныя сюжэты, якія разгрываюцца ў асобах і могуць быць цікавымі як глядачам, так і самім выканаўцам. Па сваіх структурных і стылявых асаблівасцях карагод займае як бы сярэдзіну трохвугольніка, утворанага трыма сумежнымі жанрамі фальклору — песняй, гульні і танцам, і мае комплекс падобных да іх рысаў. Аднаводна з гэтым беларускія карагоды можна падзяліць на тры вялікія групы: 1. Карагодныя песні; 2. Ігравыя карагоды (з падгрупай *карагодных гульніяў*); 3. Карагодныя танцы.

Першая з іх бліжэй за астатнія да народнай песні. Пры наяўнасці арганічнага сплаву трох кампанентаў — тэксту, мелодыі і харэаграфічнага дзеяння, галоўнае значэнне тут мае мелодыя. У гэтай групе пераважаюць напевы павольнага і ўмеранага тэмпу, з шырокім меладыйным дыханнем, з распяваннем складоў. Тут значна больш, чым у іншых карагодных групах, складаных метраў — $\frac{5}{4}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{3}{2}$.

Для харэаграфічнай структуры карагодаў гэтай групы характэрны нескладаны прасторавы малюнак (у асноўным гэта кола, прамая лінія, змейка, варты, калона пар, васьмёрка) і найпростася харэаграфічнае дзеянне (просты ўрачысты крок). Рухі рытмічна ўзгадняюцца з напевам, але не з сінхроннай дакладнасцю, а ў самых агульных рысах. Тыповыя хады — просты крок з прыстаўкай, крок з прыпаданнем, пераступанні з боку ў бок і г. д. Адсутнічае і прамое адлюстраванне ў харэаграфіі тэксту песень.

Яскравым прыкладам гэтай групы з'яўляюцца карагоды «Стра-ла», (выканаўцы, узяўшыся за рукі, ланцужком ідуць на ўскрай ся-ла і спяваюць), «Вуліца мала, карагод вялікі», «Завілася пчолка», «Ох ты, бяроза», «Машанька» і інш. (у іх удзельнікі спяваюць эпічныя, лірычныя і драматычныя песні), а таксама знакамітыя «крывыя танкі» («Лука»), дзе спевакі рухаюцца, малюючы на пло-скасці розныя асіметрычныя малюнкi.

Да другой групы — ігравых карагодаў — можна аднесці караго-ды, у якіх дасягнута найбольш поўнае адзінства трох у значнай ме-ры развітых кампанентаў, дзе змест раскрываецца ўсёй сукупнасцю выяўленчых сродкаў паэзіі, музыкі і харэаграфіі. Для паэтычнай і музычнай будовы ігравых карагодаў характэрны дыялагічнае вы-кладанне сюжэта, апавядальны тон, больш хуткі тэмп і выразны рытм напеву. Нярэдка з'ява тут — рытмічная кантрастнасць час-так ці мелодый запеву і прыпеву па прынцыпу «павольна — хут-ка», які тыповы для музычнай структуры беларускіх карагодаў. На-певы вызначаюцца індывідуальнай выразнасцю, чаргаваннем мінору і мажору. Часта сустракаецца выкананне прыпеву «Ой, люлі», «Люшанькі-люлі» і г. д. у трэцяй частцы страфы з паўтарэннем пасля яго другой часткі.

Больш разнастайны ў параўнанні з першай групай малюнак ру-ху карагода па пласкасці. Ён узбагачаецца пабудовамі танцуючых у два супрацьлеглыя рады («А мы проса сеялі», вядомы амаль паўсюдна ў славян), а таксама паўкругавымі і кругавымі кам-пазіцыямі з вылучэннем у цэнтр салістаў («Падушачка», «Горад», «Ёрш», «Халімон», «Я малешанькі», «Юрачка», «Мак», «Яшчур», «Верабей», «Чарнец» і інш.). Але асабліва інтэнсіўна ў карагодах гэтай групы развіваецца танцавальная лексіка, папаўняючыся ў асноўным за кошт танца салістаў рознымі скокамі, падскокамі, хлап-камі, прысядкамі, прытопамі, кружэннем, выяўленча-ілюстратыўнымі рухамі і г. д. У ігравых карагодах больш разна-стайныя рухі і паставы рук, вялікую ролю іграюць элементы драматычнага мастацтва, пантамімы, мімікі.

Больш цеснай, чым у першай групе, выглядае і сувязь харэа-графіі з тэкстам і музыкай. Тут можна назіраць стварэнне цэласных музычна-паэтычна-харэаграфічна-ігравых адзінак, якія даюць ма-налітную, нераскладаемую на састаўныя часткі тканіну. Рухі звязаны з сюжэтам і па сваім вобразным сэнсе: яны часта выяўляюць, ілюструюць тое, пра што расказвае фабула карагоднай песні.

У групе ігравых карагодаў як свосасаблівую падгрупу можна вы-лучыць *карагодныя гульні*, па характары найбольш блізкія да жан-ру гульні з усімі асаблівасцямі кампазіцыйнай пабудовы («Уда-вец», «Зайнка», «Селязень», «Перапёлачка» і г. д.).

Гэта падгрупа з'яўляецца агульнай ужо з другім жанрам фальк-лора — народнымі гульнямі. Яна ўваходзіць у вялікую групу гуль-няў, якія характарызуюцца па адпаведнай у гэтым жанры класіфікацыі як мастацка-драматычныя дзеянні. Многія дзіцячыя гульні, як вядома, прыйшлі з быту дарослых і з'яўляюцца «аскол-камі» мінулага сур'эзнага рэпертуару. Харэаграфічныя гульні, што ўтварыліся са старажытных карагодаў, — яскравы прыклад таму.

Другую вялікую групу ў ігравым жанры ўтвараюць гульні, што выступаюць у якасці сродку фізічнага выхавання.

І нарэшце, трэцюю групу беларускіх карагодаў складаюць карагодныя танцы, названыя так з-за выдучай ролі ў іх харэаграфічнага пачатку. Менавіта танец выступае тут ужо як зусім незалежны і развіты арганізм, які імкнецца і ўжо здольны ствараць паўнацэнны мастацкі вобраз уласнымі сіламі. Для карагодаў гэтай групы характэрна значна меншая, чым у ігравых карагодах, сувязь харэаграфічнага дзеяння з тэкстам і напевам. Гэта, на першы погляд, збліжае групу карагодных танцаў з групай карагодных песень. Але прыяцп тут зусім іншы: калі ў карагодных песнях дамінуюць напеў і паэтычны тэкст, то тут — танец, з адпаведнымі яму па рытмічным малюнку карагоднымі песнямі.

Беларускія карагоды маюць незвычайную разнастайнасць кампазіцыйных малюнкаў, рухаў, тэмпаў. У павольных тэмпах найбольшай дасканаласці дасягае прасторавы малюнак (самыя розныя камбінацыі фігур, такіх, як «спіраль», «вуж», «змейка», «ручак», «зорачка», «вароты»), дэкаратыўныя пляценні рук, ігравыя, пантамімічныя дзеянні галоўных дзеючых асоб. У хуткіх карагодах шматвобразна і шырока прадстаўлена танцавальная лексіка: віртуозныя «каленцы» салістаў, імклівыя рухі ўсіх удзельнікаў.

ТАНЦЫ ад карагодаў адрозніваюцца пераходам асноўнай мастацкай функцыі да харэаграфіі, наяўнасцю інструментальнага суправаджэння, адноснай замацаванасцю і паўторам фігур.

Выкрышталізаваўшыся з карагодаў у XIV—XVI ст., танцы працяглы час развіваліся паралельна з імі. Характэрна існаванне некалькіх варыянтаў аднайменных карагодаў і гнетычна звязаных з імі танцаў: «Кола», «Падушачка», «Шастак», «Юрачка», «Заяц», «Верабей», «Халімон», «Гусачок», «Зязюля», «Гусары» і інш.

Асаблівасці харэаграфічнай структуры беларускіх танцаў дазваляюць падзяліць іх таксама на некалькі груп. Да першай, найбольш значнай як у мастацкіх, так і колькасных адносінах належаць старажытныя, так званыя традыцыйныя беларускія танцы. Гэта вядомыя многім «Лявоніха», «Мяцеліца», «Качан», «Бычок», «Таўкачыкі», «Крыжачок», «Гняваш», «Кола», «Мікіта», «Чобаты», «Лянок», «Верабей», «Краўцы», «Каза», «Юрачка» і многія інш., а таксама знойдзеныя ў фальклорных экспедыцыях апошніх гадоў і раней малавядомыя ці невядомыя зусім «Певень», «Дожджык», «Кабылка», «Млынок», «Заёнец», «Боб малаціць», «Малаточкі» і многія інш.

Для іх характэрныя перш за ўсё паўтараемасць дзвюх-трох тыповых музычна-пластычных формул, агульны для ўсіх удзельнікаў кампазіцыйны малюнак, масавае выкананне, частае песеннае суправаджэнне, неабмежаваная колькасць і любы склад удзельнікаў (хоць у побыце іх танцуюць пераважна жанчыны).

Інструментальнае суправаджэнне танцаў мянялася ад эпохі да эпохі. Даўней асаблівай павагай карысталіся дудары. «Без дуды, без дуды ходзяць ножкі не туды, — прыпявалі беларусы, — а як дуду пачуюць, самі ногі танцуюць». Побач з дудою танцам акампаніравалі скрыпка, цымбалы, якія часта выраблялі самі вясковыя

музыкі, і бубен, здольны тварыць цуды ў руках сапраўднага майстра. Скрыпка, бубен і цымбалы (у XIX ст.), пазней дзве скрыпкі і вяланчэль (басэтя) складалі своеасаблівы нацыянальны аркестр, так званую «траістую музыку». З другой паловы XIX ст. у Беларусь прыйшоў гармонік, які хутка стаў грозным сапернікам і скрыпцы, і цымбалам. Сёння гармонік, баян, акардэон, а на вяселлях часам і сучасныя вакальна-інструментальныя ансамблі амаль выцеснілі іншыя музычныя інструменты з побыту народа.

Традыцыйныя беларускія танцы можна падзяліць на тры падгрупы: *ілюстратыўна-выяўленчыя, ігравыя і арнаментальныя*.

Танцы ілюстратыўна-выяўленчыя («Мяцеліца», «Верабей», «Каза», «Лянок», «Кросны», «Журавель», «Ланцуг», «Таўкачыкі», «Жабка», «Шаўцы», «Мельнік» і інш.) у найбольш непасрэднай і прастай форме адлюстроўваюць назіранні народа над навакольнай рэчаіснасцю. У іх у мастацкай форме паказваюцца працэсы працы, узнаўляюцца з'явы прыроды, імітуюцца звычкі жывёл і птушак, даюцца штрыхі да партрэта чалавека. Аб тэматыцы гэтых танцаў даволі выразнае ўяўленне даюць ужо іх назвы.

Значна большую ролю, чым у другіх падгрупах, у ілюстратыўна-выяўленчых танцах іграюць элементы драматычнага мастацтва. Ад танцораў патрабуецца здольнасць перадаваць змест рухамі, мімікай. У танцы «Сплюшка», напрыклад, асноўны персанаж павінен выразна паказаць чалавека, які засынае на хаду, у «Жабцы» выканаўцы пераймаюць скокі жаб, у «Таўкачыках» і «Мельніку» паказваюць, як таўчэцца зерне.

Розныя моманты гульні, саперніцтва з'яўляюцца дамінуючымі ў другой падгрупе традыцыйных танцаў — ігравых («Джыгун», «Ланцуг», «Панначка», «Рэпка», «Магера» і інш.). У іх частыя змены партнёраў, гульня з адным лішнім, лоўля танцуючымі адзін аднаго, спаборніцтва ў спрыце, хуткасці, музыкальнасці. Танцы гэтай групы на працягу ўсяго свайго развіцця ўзбагачаліся ўсё новымі і новымі выдумкамі танцораў: выбраць партнёрку ў залежнасці ад злоўленай дзявочай хусткі, «адбіць» партнёра воплескамі ў далоні, выканаць якас-небудзь заданне, каб вярнуць прайграны «фант», заныць вызначанае месца і г. д.

Троцюю падгрупу традыцыйных беларускіх танцаў складаюць арнаментальныя, названыя так таму, што асновай пабудовы іх з'яўляецца геаметрычны ўзор, арнамент. Гэта «Крыжачок», «Колна», «Траян», «Крутуха», «Даўжок», асобныя варыянты «Лявоніхі» і г. д. Дарэчы, з-за шматварыянтнасці выканання танцаў, што ўласціва фальклору, многія з іх могуць быць аднесены ў роўнай ступені да ўсіх трох груп, у залежнасці ад таго, якія элементы ў іх прэваліруюць — выяўленчыя, ігравыя ці арнаментальныя. Магчыма, некаторыя з танцаў у старажытнасці былі ілюстратыўна-выяўленчымі, але ў працэсе эвалюцыі страцілі сваю канкрэтную выяўленчасць і з'явіліся перад намі ўжо ў іншым, арнаментальным, выглядзе.

Увогуле жанр танцаў прадстаўляе аматарам харэаграфіі вялікія магчымасці для фантазіі. Тыя два-тры каларытныя рухі, што складаюць народны танец, могуць служыць асновай для стварэння тан-

цаў і гульняў, якія падыходзяць для малых і для дарослых. Аматы народнага мастацтва могуць праявіць смеласць і творча выкарыстоўваць фальклорныя традыцыі, не баючыся парушыць іх «літару», для навучання і выхавання дзяцей. Тым больш, што ў аўтэнтчным фальклоры заўсёды прысутнічала імправізацыя, якая дазваляла кожнаму праявіць сябе і стварыць новы твор, сугучны часу.

З сярэдзіны XIX ст. у беларускім харэаграфічным мастацтве пачынаюцца новы працэсы — асіміляцыі традыцыйнага фальклору з танцавальнымі формамі кадрылі і полькі, што прыйшлі з Заходняй Еўропы. Уступіўшы ва ўзаемадзеянне з мясцовымі традыцыямі, танцы-«прышэльцы» з цягам часу ў значнай меры мадыфікуюцца, набываючы лакальныя стылявыя асаблівасці і нацыянальны характар.

Такім чынам, кадрылі, якія атрымалі ў Беларусі права грамадзянства і рысы народнасці, утвараюць яшчэ адну вялікую групу танцавальнага жанру. Асноўныя іх прыкметы — размяшчэнне цотнай колькасці пар (4, 6, 8, 12) па вуглах квадрата або ў дзве шарэнгі, крыжападобныя пераходы пар і розныя абмены партнёрамі; устаноўленая паслядоўнасць і колькасць фігур, сюітнасць музычнай пабудовы. Такая найбольш тыповая структура кадрыляў, хоць у Беларусі сустракаюцца мноства іх разнавіднасцей, у тым ліку «лінейныя», «касыя», крыжападобныя, «кругавыя», «у паўкола», «тоўстыя», «тонкія», кампазіцыя якіх нярэдка ўключае польку ў экспазіцыі, які-небудзь народны танец у кульмінацыі і «Лявоніху» ў фінале.

Этнографы і фалькларысты канца XIX ст. справядліва пісалі, што ў Беларусі ледзь не кожная вёска мае сваю кадрылю. У памяці людзей захавалася шмат яе мясцовых назваў і варыянтаў: «Воранаўская», «Турэйская», «Грабаўская», «Смаргонская», «Лядкоўская», «Лянеці», «З пятага», «Врубель», «Шор» і інш.

Трэцюю групу танцавальнага жанру складаюць полькі. Гэты старадаўні чэшскі танец, блізкі па духу беларускаму харэаграфічнаму фальклору, стаў адным з самых распаўсюджаных і любімых танцаў вёскі, набыў мноства рэгіянальных варыянтаў, аказаў вялікі ўплыў на ўсю нацыянальную харэаграфію і, наадварот, сам моцна трансфармаваўся ў нацыянальным плане. Так здарылася, напрыклад, з беларускай «Трасухай», у першааснове — тыповым народным танцам, які ў XIX ст. зліўся з полькай і далучыў да сваёй яе назву. Прычым абодва складаемыя атрыманага такім чынам сімбіёзу істотна змянілі свой выгляд. Беларуская «Трасуха» пераняла ад полькі тыповыя для яе вярчэнні, а полька — характэрнае патрэсванне верхняй часткай корпуса і рук, прытопы.

Беларускія полькі надзвычай багатыя па сваіх музычных і харэаграфічных малюнках. Пры нязменным рытмічным пульсе яны вызначаюцца вялікай ладавай і інтанацыйнай разнастайнасцю і валодаюць здольнасцю перадаваць цэлую гаму мажорных настройў. Амаль усе варыянты полек аб'ядноўвае наяўнасць абавязковага ланцужка «полечных» вярчэнняў або іх розных мадыфікацый, якія камбінуюцца з іншымі элементамі нацыянальнай лексікі: прыто-

памі, калупалачкамі, драбушкамі, прысяданнямі, адкідваннем назад сагнутых у каленях ног, скачках цераз нагу, розных, у тым ліку высокіх, пад'ёмаў партнёры і г. д.

Як і кадрыля, полька ў Беларусі існуе ў мностве лакальных і стылістычных варыянтаў, некаторае ўяўленне пра якія даюць ужо назвы: «Гаўкаўская», «Барысаўская», «Віцяблянка», а таксама «Рассыпуха», «Паважна», «Гопсясюся», «Шморгалка», «Сядуха», «З прысюдамі», «Драбней маку», «Цераз нагу», «З падкіндэсам», «Вязанка», «На пяце», «Злодзей», «Расцяпа», «Шальная», «Вінтом», «Адбіянка» і г. д. У гэтым зборніку мы даём найбольш цікавыя іх варыянты.

Чацвёртую групу танцавальнага жанру ўтвараюць гарадскія бытавыя і бальныя танцы, а таксама танцы, створаныя на музычнай аснове папулярных песень («Падэспань», «Вянгерка», «Ойра», «Матлёт», «Какетка», «Лезгінка», «Месяц», «На рэчаньку», «Сямёнаўна», «Страданні», «Ночка», «Карапёт», «Лысы», «Субота», «Таварыш» і г. д.). Прыход некаторых з іх у беларускую вёску быў адзначаны яшчэ ў канцы XIX ст., калі з горада пачалі распаўсюджвацца «модныя» бальныя аранжыроўкі народных танцаў, зробленыя прафесійнымі харэографамі. Вялікія змены адбываліся ў танцавальнай творчасці народа ў першыя дзесяцігоддзі XX ст., калі сур'ёзныя эканамічныя зрухі і бурныя палітычныя падзеі перамяшалі пласты насельніцтва, разбурылі межы не толькі паміж горадамі і вёскай, але і паміж нацыянальнасцямі. Амаль па ўсёй тэрыторыі Расіі, Украіны, Беларусі распаўсюджваюцца ў гэты час бальныя і бытавыя танцы, фальклор гарадскіх ускраін і суседніх народаў, клішо з заходняй харэаграфіі. Працэс гэтай своеасаблівай «інтэрнацыяналізацыі» бытавой харэаграфіі прывёў да таго, што старадаўні танцавальны пласт амаль паўсюдна замяняецца новым, якому ў большасці выпадкаў уласціва своеасаблівая «блочная» канструкцыя, калі танцы складаюцца з дастаткова абмежаванай колькасці стандартных рухаў, да якіх дадаецца якая-небудзь адна характэрная дэталі.

Асобны жанр танцавальнага беларускага фальклору ўтвараюць імправізацыйныя танцы. У іх адсутнічае ўстаноўлены парадак фігур, абавязковая іх паўтараемасць, строга вызначаная ўзаемасувязь паміж партнёрамі. Кожны ўдзельнік танцуе тут як бы «сам па сабе», свабодна імправізуючы, выказваючы ў разнастайных рухах свае пачуцці і настроі.

У беларускім танцавальным фальклоры ёсць нямала танцаў, якія выконваюцца ў народным побыце не толькі ў масавым, але і ў сольным варыянце. Гэта перш за ўсё «Лявоніха», «Бычок», «Шавец», «Каза», «Мікіта», «Гаўкачыкі», «Галубец», «Казачок», «Ялецкі», розныя скакухі, плясукі і г. д. Значна папоўнілася сольнымі танцамі беларуская харэаграфія ў пачатку XX ст., калі ў побыт рускіх, украінцаў, беларусаў увайшлі «Сербіянка», «Сямёнаўна», «Страданні», «Матлёт» і іншыя гарадскія бытавыя танцы.

У зборніку дасяда апісанне многіх фальклорных танцаў, якія могуць увайсці ў рэпертуар дзіцячых і юнацкіх калектываў. Харэаграфія і мелодыі большасці з іх запісаны ў палявых экспедыцыях,

звесткі аб іншых узяты з розных крыніц, якія, як паказвае практыка, даволі малавядомыя і малавыкарыстоўваемыя.

У шэрагу выпадкаў мы даём і кароткае апісанне абрадаў (як, напрыклад, у «Завіванні вянкоў»), у тканіну якіх у быцце ўплецены той ці іншы танец або карагод. Для чалавека, які ўдумліва падыходзіць да рэстаўрацыі і выкарыстання фальклору, сам абрад, свята — усё, што спадарожнічае твору народнага мастацтва, дапаможа стварыць жывапісныя, нацыянальна акрэсленыя малюнкi жыцця.

Каб пазбегнуць паўтораў, апісанне асноўных танцавальных рухаў, хадоў, пазіцый ног і пастаў рук даецца ў канцы кнігі.

Для жадаючых пашырыць свае веды ў сферы танцавальнага фальклору прыведзены таксама спіс рэкамендаванай літаратуры.

У кнізе выкарыстаны матэрыялы галіновай навукова-даследчай лабараторыі беларускай танцавальнай творчасці Беларускага ўніверсітэта культуры, а таксама матэрыялы, сабраныя аўтарам дадзенай кнігі ў час экспедыцый. Расшыфроўка мелодый зроблена І. Драздовай, В. Кульпіным, Н. Хадзінскай.

Апісанне рухаў для раздзела «Крок за крокам» выканана С. В. Гуткоўскай.

УМОЎНЫЯ АДЗІНКА




— дзяўчынка



— хлопчык



— напрамак руху



ЗАПРАШАЕМ
У
КАРАГОД



«А МЫ ПРОСА СЕЯЛІ» — старажытны карагод, які пазней стаў дзіцячай гульні. Вядомы ўсім усходнім славянам. Выконваўся звычайна вясной і быў прымеркаваны да магічных абрадаў падрыхтоўкі сяўбы, ляда. Аграрная тэма ў карагодзе спалучаецца са шлюбнай, з сімвалічным «продажам» дзяўчыны. Найбольш тыповы варыянт карагода, калі ўдзельнікі, узяўшыся пад рукі або за рукі, становяцца ў два рады, адзін насупраць другога. Спяваючы дыялагічны тэкст, лініі танцуючых па чарзе рухаюцца адна насустрач другой і адыходзяць на месца.

СКОРА



А мы про_са се_я_лі, се_я_лі, лю_лі, мло_ды, се_я_лі, се_я_лі.

- А мы проса патопчам, патопчам.
- Люлі, млоды, патопчам, патопчам*.
- А чым жа вы стопчаце, стопчаце?
- Мы коні нагонім, нагонім.
- А мы коні паловім, паловім.
- А чым жа вы зловіце, зловіце?
- Шаўковы повад закінем, закінем.
- Шаўковы повад парвецца, парвецца.
- А мы коні выкупім, выкупім.
- А чым жа вы купіце, купіце?
- А мы дадзім сто рублей, сто рублей.
- Нам сто рублей не нада, не нада.
- А мы дадзім дзедушку, дзедушку.
- Пам дзедушкі не нада, не нада.
- А мы дадзім бабушку, бабушку.
- Пам бабушкі не нада, не нада.
- А мы дадзім малайца, малайца.
- Пам малайца не нада, не нада.
- А мы дадзім дзевунку, дзевунку.
- Пам дзевунка спадобна, спадобна...

Іншы раз дзяляць заканчваецца словамі: «Мы дзевачку забяром, забяром», і адна з дзяўчат пераходзіць са свайго рада ў другі. Гульня спыняецца, калі ўсе ўдзельнікі апынуцца ў адным радзе.

Да «Проса» падобны карагод «А мы ляда капалі». Апісанне яго дас З. Радчанка:

А мы ляда капалі, капалі,
Зеляна наша дуброва, дуброва.

(*П'яе адзін карагод, усе кружацца.*)

* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.

А мы проса сеялі, сеялі,
Зеляна наша рутачка, жоўты цвет

(*пяе другі карагод*).

А мы коней іспусцім, іспусцім,
Зеляна наша дуброва, дуброва.

(*Пяе першы карагод і ловіць адну дзяўчынку з другога карагода*.)

А мы коней пабярэм, пабярэм,
Зеляна наша рубачка, жоўты цвет

(адказвае яму другі).

А за коней сто рублей, сто рублей...

(*Першы карагод ловіць яшчэ адну дзяўчыну*.)

Мы не хочам сто рублей, сто рублей...
Ой, дайце нам дзяўчыну-паненку...

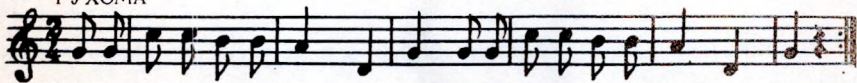
(*Першы карагод ловіць яшчэ адну дзяўчыну*.)

За паненку слова нет, слова нет...

Усе кружацца, першы карагод ловіць астатніх дзяўчат з другога круга.

Як займальную гульню магчыма выкарыстаць і яшчэ адзін падобны карагод пад назвай «Баяры». Тут два рады хлопцаў і дзяўчат, рухаючыся, выконваюць наступны дыялог:

РУХОМА



А, ба_я_ры, мы да вас прый_шлі. Ма_ла_ды_я, мы да вас прый_шлі.

- А, баяры, вы зачым прыйшлі,
- Маладыя, вы зачым прыйшлі?*
- А, баяры, мы нявесту выбіраць.
- А, баяры, вам якая патрэбна?
- А, баяры, нам вось гэтая патрэбна.

Часам дзяўчыны адмаўляюць хлопцам, і тады размова ідзе наступным чынам:

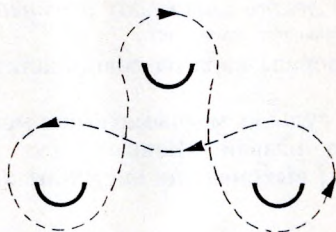
- Вам каторую?
- Чарнабровую!
- Яна ў нас яшчэ не вырасла (або «ўжо перарасла», у залежнасці ад пачуцця гумару і фантазіі гуляючых).

У другі раз пытанні і адказы маглі быць такімі:

- Баяры, вы чаго да нас, маладыя?
- А мы дзевак сватаць, маладыя.
- Баяры, за каго, маладыя?
- За падпісніка, маладыя.
- Баяры, у нас нет такога, маладыя.
- За канюшыка, маладыя.
- Баяры, у нас нет таго, маладыя.
- За пісара, маладыя.
- За пісара да за пісака, маладыя.

* Прынеў паўтарасца пасля кожнага радка.

«КРИВЫ ТАНОК» («Кривы танец») — карагод, які выконваўся часцей за ўсё вясной, пераважна ў паўднёвых раёнах Беларусі. Вядомы з глыбокай старажытнасці і меў нямала розных назваў. «Кривы танок» суправаджаўся рознымі песнямі, звязанымі з язычніцкай шлюбнай тэматыкай, але ў аснове яго кампазіцыйнага малюнка заўсёды ляжалі «крывыя», асіметрычныя фігуры. Апісанне такога карагода дае этнограф У. Дабравольскі. Тры дзяўчыны становяцца на некарай адлегласці адна ад другой і ствараюць як бы тры вяршыні трохвугольніка. Астатнія ўдзельнікі карагода бяруцца за рукі, складаюць ланцужок і абыходзяць кругом дзвюх дзяўчын, якія знаходзяцца ў аснове трохвугольніка, агібаюць кожны раз з іншага боку (не абыходзячы кругом) дзяўчыну, якая стаіць у вяршыні ўяўляемага трохвугольніка і называецца «слупком».



Рухаючыся, карагод стварае фігуру, падобную на дзве злітыя васьмёркі.

Дзяўчаты пры гэтым пяюць:

Завяду, завяду,
Ой, ліле, ой, ліле,
Кривы танок,
Растапчу, растапчу
Вязовы ланці...

У Веткаўскім раёне Гомельскай вобласці, як «Кривы танок», выконваўся і карагод «Васілёк» з наступнай мелодыяй:

З ЗАПАЛАМ

Ва_ сіль ты мой, ва_ сі_ лё_ чак,
ва_ сі_ лё_ чак, ва_ сі_ лё_ чак.

Змест гэтага карагода вельмі паэтычны. Вось адзін з варыянтаў яго тэксту:

Васіль, васіль, васіль, васіль-васілёчак,
Ты, мой баравы цвяточак,
Калі ты рос, калі вырас?

Первым часам, первым часам я цябе садзіла,
 Другім часам палівала,
 Трэцім часам сарывала.
 Сарву цвяток, саўю вянок да й пайду ў танок,
 А ў тым танку мой нялюбы, мой нялюбы ў кобзу грае.
 Яго кобза лубяная, яго струны мачоныя,
 Яго смычок — свіны лычок.
 Ён на мяне, мой нялюбы, паглядае —
 На мне вянок навядае.
 Сарву цвяток, саўю вянок да й пайду ў танок,
 А ў тым танку да мой мілы ў кобзу грае.
 Яго кобза залатая, яго струны сярэбраныя,
 Яго смычок — шоўкаў лычок.
 Ён на мяне паглядае —
 Ва мне сэрца заіграе.

Раней карагод вадзілі вакол трох галак, якіх забівалі ў знак рытуальнага ахвярапрынашэння.

Таксама, як і «Крывы танок», выконваўся карагод «Лука», звлісты, быццам выгіб ракі. Яго апісанне дае М. Косіч: вакол двух-трох падлеткаў дзяўчаты ходзяць з песняй:

Лука мая, лука мая,
 Лука зялёная,
 Траўка шаўковая...

Пасля кожнага прыпеву некаторыя дзяўчаты бяруць на рукі падлеткаў, якія стаяць у крузе, і падымаюць над галавой, прыгаворваючы: «Каб доўгі лён радзіў». Мелодыя яго запісана ў Маладзечанскім раёне Мінскай вобласці:

СТРЫМАНА

Ой, лу_ ка ма_ я А. . . Ой, лу_ ка

ма_ я, лу_ ка. лу_ ка ма_я, ды зя_ лё_ на_ я.

Найбольш цікавы тэкст карагода «Лука», на наш погляд, такі:

Лука мая,
 Лука мая зялёная,
 Эй, трава мая шаўковая!
 Трава мая,
 Трава мая шаўковая,
 А хто ж цябе таптаць будзе?
 А хто ж цябе,
 А хто ж цябе таптаць будзе?
 Эй, дзевачкі цябе топчуць.

Топчуць,
 Дзевачкі цябе топчуць,
 Эй, казловымі чаравічкамі,
 Чаравічкамі,
 Казловымі чаравічкамі,
 Эй, хлопчыкі цябе стопчуць.
 Стопчуць,
 Хлопчыкі цябе стопчуць
 Лутовымі лапцішчамі.

«Крывыя танкі» маглі быць разнастайнымі па малюнку: авальнымі, якія напамінаюць дзве перакрываваныя восьмёркі, зігзагападобнымі і інш. Інфарматыры характарызуюць іх так: «Як венчык плялі, каб ні адна дзеўка не была крайняя».

Цікавая разнавіднасць «Крывога танка» пад назвай «Сонейка» была зафіксавана ў Пінскім раёне Брэсцкай вобласці. Абгінаючы пасаджаных у рад дзяцей, звівістай «змейкай» ішоў карагод дзяўчат, якія браліся за рукі і спявалі песню аб сонейку, якое «ішло із-за рускай стараны», аб дзяўчыне, якая высушыла траіх «казачэнькаў».

ПРАЦЯГЛА

Да і_ шло, да і_ шло со_ ней_ ка.

Да із- за ру_ скай ста_ ра_ ны.

Калі павольная песня заканчвалася, дзяўчаты хутка беглі да ўказанага месца, дзе ўжо сядзелі радком перабегшыя туды дзеці. І карагод пачынаўся зноў.

Ва ўсходніх раёнах Беларускага Палесся «Крывы танок» уваходзіць у склад абраду «Пахаванне стралы», які практычна дажыў да нашых дзён і неаднаразова апісваўся этнографамі і фалькларыстамі.

«ЗАВІВАННЕ ВЯНКОЎ» — беларускі вясенні карагод, які ўзнік на аснове троіцкага абраду. На Тройцу, якая дзе-нідзе звалася «зялёнымі святкамі», моладзь збіралася ў бярозавых гаях, на берагах рэк і азёр. Вакол бярозкі, якая ў гэтыя дні карысталася асаблівай павагай і адлюстроўвалася часам у выглядзе дзяўчыны, упрыгожанай зеленню, вадзіліся карагоды, спяваліся троіцкія песні. Дзяўчаты «завівалі» бярозкі (спляталі галлё, злучалі два суседнія дрэўцы), плялі вянкі з палявых кветак і вешалі іх на дрэвах, хлопцы прыходзілі з бубнам. Пасля таго як усе бярозкі былі завіты, удзельнікі свята пяклі тут жа яешню, а потым скакалі вакол дрэва і, пляскаючы у далоні, спявалі.

Закаханыя мяняліся пярсцёнкамі, сяброўкі «куміліся» — цалаваліся цераз вянок, заплецены на бярозе, кляліся адна адной у дружбе. Старэйшая з жанчын садзілася на зямлю, брала пучок крапівы, прывязаны да шапта, і прыкідвалася дрэмлючай за пралкай, назіраючы адначасова за дзявочым карагодам. Раптам яна імкліва ўскоквала, рабіла высокія, смешныя скачкі і секла крапівой па руках дзяўчат, якія з рогатам разбягаліся.

У наступную нядзелю дзяўчаты зноў збіраліся ў тым жа гаі і распяталі вянкi, развязвалі голле бярозы пад песню:

На Тройцу мы вянкi вiлi,
На разгары развiаем... і г. д.

На Магілёўшчыне ў «Духаў дзень» дзяўчаты накіроўваліся ў лес і таксама вiлi вянкi. Кожная выбiрала дзве невялікія бярозкі і, звязўшы іх верхавiны, праходзiла пад імі, напяваючы:

Пойдзем, дзевачкі, у луг гуляць,
Зялёных вяноў завiаць...

Потым зрывалі са сваіх бярозак зялёнас голле, рабілі з яго вянкi і ішлі да ракі, кiдалі вянкi ў ваду і па іх варажылі пра будучас. Калі вянок плаваў, лічылася добрай прыкметай, патанаў — дрэннай. У дзень Пятра і Паўла дзяўчаты ішлі да таго ж ляска развiаць вянкi, мяркуючы, што дрэва будзе праклінаць тую, якая не разаўе свайго вянка. Гэты паход таксама суправаджаўся песнямі, частункамі і карагодамі. Вось адна з мелодый, пад якую вадзiлі карагоды ў Магілёўскай вобласці:

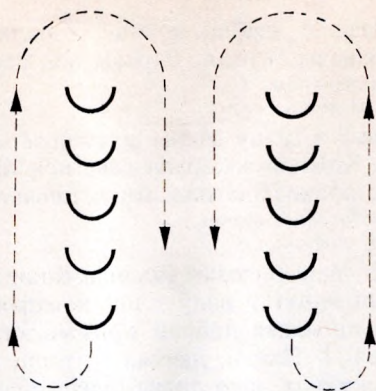
МЕРНА

Я у жы_ та пай_ шла, я у жы_ та
пай_ шла. Ва_ сі_ лё_ чкі знай_ шла, ва_ сі_ лё_ чкі знай_ шла,
З іх вя_ но_ чкі пля_ ла, з іх вя_ но_ чкі пля_ ла,
хло_ пшам кі_ да_ ла, хло_ пшам кі_ да_ ла.

У карагодзе, апісаным К. Галяйзоўскім пад назвай «Завiванне вяноў», акрамя вышэй апісанага абраду ў харэаграфічна абагульненай форме паказваўся працэс ткацтва. Асобныя фігуры яго называліся таксама, як этапы работы, і прадстаўлялі сабой наступнае:

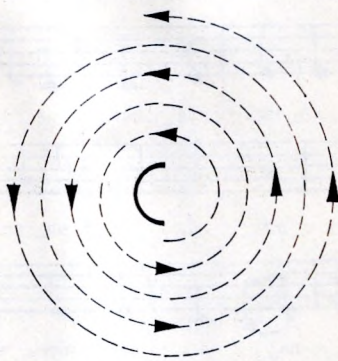
1) «Кругам». Дзяўчаты з песняй «Ва лузях было, ва зялёных лузях» рухаліся адна за адной па крузе, але не браліся за рукі.

2) «Завулачкам». Дзяўчаты станавіліся ў два рады твар у твар. Потым першыя дзяўчаты ў кожным радзе паварочваліся і адначасова абыходзілі рады спачатку з вонкавага боку, а потым з унутранага — «завулачкам», і станавіліся на свае месцы.



Тое ж самае рабіла другая пара дзяўчат, трэцяя і гэтак да заканчэння. Адначасова спявалася песня аб злым свёкры.

3) «Навіваць». Гэтая фігура выконвалася пасля таго, як дзяўчаты «завілі вянкi». Спачатку яны, узяўшыся за рукі, з песняй хадзілі па крузе. Потым круг у адным з месц разрываўся, і дзяўчына, якая знаходзілася ў месцы разрыву, больш не рухалася, астатнія ж працягвалі хадзіць і «абмотвалі» яе, як ніткі шпульку.



4) «Снаваць». Тры дзяўчыны садзіліся па вуглах трохвугольніка, а астатнія, узяўшыся за рукі, ланцужком хадзілі вакол іх, выпісваючы васьмёркі так, што дзве з сядзячых па чарзе знаходзіліся ў цэнтры круга, а адна — увесь час звонку, выконваючы, такім чынам, «крывы танок».

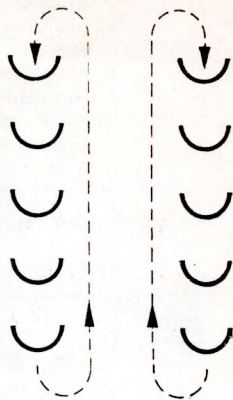
Уся гэтая фігура выконвалася пад песню, дзе гаварылася аб тым, «што моладцы сталі дзяшовымі», а дзяўчаты, наадварот, падаражалі.

5) «Кішку здымаць». Удзельніцы станавіліся ў два рады, працягвалі адна адной рукі, уздымалі іх угору на манер варотцаў і рабілі ў сярэдзіне праход. Па гэтаму праходу прабягала, не размыкаючы рук і павярнуўшыся тварам адна да адной, першая пара, потым

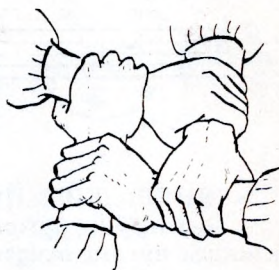
другая, трэцяя і г. д. Яны становіліся за ўсімі зноў адна за адной. Калі прабягалі ўсе пары, гульня паўтаралася ў процілеглым парадку. Гэта фігура звалася таксама «ручайком».

б) «Надзяваць». Дзяўчаты становіліся ў круг, часам з паднятымі рукамі, а адна з іх прабягала па крузе, абыходзячы кожную з удзельніц па чарзе справа ці злева.

7) «Ткаць». Дзяўчаты становіліся шчыльна адна да адной у два рады і, сашчапіўшы крыж-накрыж рукі, рабілі так званую «лавачку». З абодвух бакоў гэтага здвоенага рада стаялі «ткачыхі», адна з якіх усаджвала на счэпленыя рукі першай пары каго-небудзь з дзяцей, а другая прымала дзіця з другога боку, пасля таго, як гэты малы быў перакінуты з рук на рукі кожнай парай. Дзіця, такім чынам, малявала рух папярэчнай ніткі ў палатне.



Аднаўленне гэтага яскравага старажытнага карагода будзе, на наш погляд, цікава і дарослым, і дзецям. Акрамя таго, на аснове апісаных абрадаў можна зрабіць пэўныя малюнак на тэму вясны.



«ВАЛАДАР» — ігры карагод, запісаны ў розных варыянтах этнографамі мінулага стагоддзя. Яго выконвалі часцей за ўсё на Пасху. Мае дыялагічны характар: удзельнікі становяцца ў два рады на супраць адзін аднаго і, па чарзе наступаючы і адступаючы, пытаюць і адказваюць:

- Валадар — валадарначку,
Адчыні да варотачкі!
- А хто з-за варот кліча?
- Панскія служачкі!
- А што ж да за дар даёце?
- Каця варанога,
У золата ўбранага.
- А хто ж да на тым кане?
- Малады паніч.
- А куды ж ён паедзе?
- У поле ратнае.
- А чаго ж ён паедзе?
- Варагуў, варагуў біі.
- А што ж да за дар яму?
- Красную паншу.

М. Доўнар-Запольскі дае некалькі іншых варыянт дыялога:

- Валадар, валадар, адчыні варата!
- Ой, а хто там крычыць,
- Ой, а хто там ярчыць?
- Князева слуга.

- А па ванчо яно?
- Красак па вянок.
- А каго радыты?
- Князеву дыню.
- А ў чым яно ляжыць?
- У залатым крэслі.
- А чым пакрыта?
- Чырвоным сукном.
- А чым павезлі?
- Сіўцом-варанцом.
- А што нам дасце?
- Бочку мядочку.

Наступная мелодыя «Валадара» запісана ў Брэсцкай вобласці:

РУХОМА

Ва_ла_ дар, ва_ла_ дар, ва_ла_ дар,
 дар, ва_ла_ дар, ад_чы_ ный ва_ра_ та,
 та, ад_чы_ ный ва_ра_ та.

«ЛЯЦЕЛІ ДЗВЕ ПЦІЧКІ» — карагод, вядомы славянскім народам. Выканаўцы рухаліся па крузе простым, рытмізаваным шагам і жэстамі, рухамі паказвалі ўсё, аб чым спявалі: махалі рукамі нібы крыламі, прысядалі і ў канцы цалаваліся. Мелодыя запісана на Гродзеншчыне:

РУХОМА

Ля_це_лі дзве пці_чкі ро_стам не_вя_лі_чкі.
 Вот раз! Вот і два, вот і мі_ла_я ма_я!

Ляцелі, ляцелі, селі — пасядзелі.
 Вот раз! Вот і два, вот і мілая мая!*

Селі, пасядзелі, усталі — паляцелі.
 Як яны ляцелі, усе людзі глядзелі.
 Як яны прапчалісь, сладка цалавалісь.

* Прынеў паўтараецца пасля кожнага радка.

Іншы раз усе рухі выконваў саліст у цэнтры круга, а астатнія спявалі. Гэты карагод прыгодны для самых маленькіх.

«МАК» — старажытны карагод, які быў распаўсюджаны амаль ва ўсіх славян. Пазней стаў дзіцячай гульнёй. Адзін з варыянтаў такі. Дзеці выбіраюць каго-небудзь «макам», становяцца вакол яго, ходзяць, узяўшыся за рукі, і спяваюць:

УМЕРАНА

А на га_рэ ма_к, ма_к, на да_лі_не
А вы ма_е ма_ко_ва_чкі, за_ла_ты_я
так, так,
га_ло_ва_чкі. --Ці па_спеў ма_к?

«Мак» адказвае: «Паехалі араць!» Пасля гэтага прыпеўка паўтараецца некалькі разоў, але адказы саліст дае розныя: «Пасе-ялі!», «Узышоў!», «На цвет залажыў!», «Расцвітае!», «Спее!» і, нарэшце, «Паспеў!». Тады ўсе дзеці бягуць да яго і тармосяць.

У другім варыянце ўсе ўдзельнікі стаяць у крузе і паказваюць, як сеюць і полюць мак, як ён расце, квітнее і як яго нарэшце ядуць, пры гэтым далоні складаюць трубочкай і падносяць да рота. Усё адбываецца пад песню, у якой па чарзе мяняюцца пытанні і адказы:

МЕРНА

Ці вы зна_і_це, ці вы ве_да_і_це,
як се_юць ма_к, як се_юць ма_к? Вот так-так се_юць ма_к,
вот так-так се_юць ма_к. Так се_юць ма_к, так.

У трэцім варыянце ўсе ўдзельнікі бяруцца па чарзе рукамі за палку. Той, для рукі якога не хапіла месца на палцы, становіцца ў цэнтр круга. Астатнія, узяўшыся за рукі, ідуць па крузе і спяваюць:

ХУТКА

А на га_рэ мак, пад га_ро_ю так! Бе_лы ма_е ма_кова_чкі,
за_ла_ты_я га_ло_ва_чкі, ста_нцэ вы так, як зе_лен мак!

Потым карагод прыпыняецца і пытае ў саліста: «Ці араў на мак?» Ён адказвае: «Араў!» Потым зноў ходзяць вакол «мака» і пяюць. Праспяваўшы, пытаюцца: «Ці скардзіў на мак?» — «Скардзіў!» Пасля кожнага паўтору песні паслядоўна задаюць пытанні: «Ці ўзышоў мак?», «А ці цвіцеў мак?», «А ці паспеў мак?». Калі ўдзельнікі атрымліваюць адказ «Паспеў!», яны з крыкам «Трасіце мак!» кідаюцца да маку, імкнучыся схапіць яго і патузаць.

«ЛЯНОК» — старажытны карагод, у якім узнаўляўся, імітаваўся працэс вырошчвання і апрацоўкі льну. Пад рознымі назвамі і ў розных варыянтах распаўсюджаны па ўсёй Беларусі. У Магілёўскай вобласці, як сведчыць М. Чуркін, выконвалі наступную песню:

Па_се_я_лі дзеў_кі лён, па_се_я_лі дзеў_кі лён,
дзеў_кі лён, дзеў_кі лён, дзеў_кі лён, па_се_я_лі дзеў_кі лён.

Пасеяўшы, палолі,
палолі*,
Пасеяўшы, палолі.
Белы ручкі калолі,
калолі,
Белы ручкі калолі.
Унадзіўся сівы конь,
сівы конь,
Унадзіўся сівы конь.
Пацёр, памяў дзеўкін лён,
Дзеўкін лён.
Пацёр, памяў дзеўкін лён...

У Мінскай вобласці дзяўчаты і хлопцы выстройваліся ў два процілеглыя рады тварам адзін да аднаго. Спачатку юнакі ў рытме песні імітавалі пасеў ільну. Потым дзяўчаты ілюстравалі, як лён палолі, ірвалі, мялі, трапалі, снавалі, павівалі, пралі, ткалі, бялілі, адбівалі, мылі, расцілалі, скручвалі. Юнакі суправаджалі ўсё гэта прытупамі ў такт песні.

Падобная мелодыя запісана ў Гомельскай вобласці:

* Першыя два радкі паўтараюцца па два разы кожны.

ХУТКА

Ох, я се_я_ла, я се_я_ла ля_нок,
се_я_ла я пры_га_ва_ры_ва_ла, се_я_ла я пры_га_ва_ры_ва_ла,
ча_ба_та_мі пры_ка_ла_чы_ва_ла.

Шырокую папулярнасць набыла мелодыя карагода, запісаная Г. Цітовічам:

$\text{♩} = 102$

Ох, і се_я_ла Уль_я_ні_ца ля_нок. Ох, і
се_я_ла і_ва_на_ў_на ля_нок. Ох, сэр_ца ля_нок, ма_я
ра_дасць ты_ля_нок, ўсё бя_лю_сень_кі кру_жа_лэк!

Ох, палала Ульяніца лянок.
Ох, ірвала Ульяніца лянок.
А сарваўшы, у снапочкі ставіла.
Ох, слала Ульяніца лянок.
Ох, і мяла Ульяніца лянок.
Ох, і прала Ульяніца лянок.
Ох, і ткала Ульяніца лянок.
А саткаўшы, ды сарочак нашыла.
А саткаўшы, ды бялёвых нашыла.
Ох, сэрца лянок,
Мая радасць ты, лянок,
Ўсё бялюсенькі кужалёк!*

Часта выканаўцы карагода ходзяць па крузе, узяўшыся за рукі або парамі, і спяваюць, іншы раз прыстукваючы абцасамі. Такі, напрыклад, карагод, дзе ў жартоўнай форме спявалі пра жанчыну, што ткала «ў нядзельку шматок, за тры года — лакаток»:

* Прыпеў «Ох, сэрца лянок...» паўтарасца пасля кожнай страфы.

УМЕРАНА

Ой, па_се_ю я ля_нку пры да_ро_зе, пры лу_жку.

Ой, лі, у_ха_ха, пры да_ро_зе, пры лу_жку.

Ой, лі, у_ха_ха, пры да_ро_зе, пры лу_жку.

У некаторых выпадках удзельніцы акрамя простых крокаў выконвалі бакавыя прыстаўныя крокі.

Цікавы рытмічны варыянт пад назвай «Пасеялі дзеўкі лён» запісан у Чачэрскім раёне Гомельскай вобласці:

ХУТКА

Як па_се_я лі дзеў_кі лён, як па_се_я лі

дзеў_кі лён. Чо_ла_чкі, ма_чо_ла_чкі, чу_да, чу_да,

чу_да_ла_чкі, чу_да, чу_да, чу_да_чок, дзе ста_я_лі ка_ва_ле_ры,

на той ву_ла_чкі-та_чок, чок, чок, чок.

Можна ўявіць, якімі яскравымі будуць гэтыя карагоды ў выкананні дзяцей і моладзі.

«Падушачка» — адзін з самых вядомых старажытных карагодаў. Распаўсюджаны па ўсёй Беларусі. Тыповы варыянт такі: усе ўдзельнікі трымаюцца за рукі і рухаюцца па крузе простымі крокамі ў рытм песні. У крузе — саліст (хлопец ці дзяўчына). Ён ходзіць то ў адзін, то ў другі бок. Мелодыю і тэкст дае М. Чуркін:

ПАВОЛЬНА



Каго люблю, каго люблю,
Таго пацалую,
Пуховую падушачку
Таму падарую.
Як прыехаў, як прыехаў
Мой міленькі позна,
Параскідаў, параскідаў
Падушачкі розна.
Як прыехаў, як прыехаў
Мой міленькі з места,
Паскладаў ён, паскладаў ён
Падушачкі ў места...

Калі хор пяс пра пацалункі і падарункі, дзяўчына ў цэнтры падыходзіць да хлопца, які ёй падабасца, кланяецца, цалуецца з ім і выводзіць яго ў сярэдзіну круга, а сама становіцца на яго месца, пасля чаго ўжо хлопец-саліст выказвае свае сімпатыі.

Нярэдка замест пацалункаў саліст дорыць сваёй выбранніцы маленькую падушачку альбо хустку. Тая ловіць яе і ўваходзіць у цэнтр карагода. Часам падушачку або хустку клалі на падлогу, дзяўчына з хлопцам становіліся на калені і цалаваліся.

Словы песні маглі быць і такімі:

Падушачка, падушачка мая пухавая,
Малодачка, моладочка мая маладая.
У нядзельку на кірмашы шоўку накупіла,
Падушачку пухавую міламу пашыла.
На пуховай падушачцы мякусенька спаці,
Прыгожую дзяўчыначку любя цалаваці.
Каго люблю, каго люблю, таго пацалую,
Падушачку пуховую таму падарую.

Сустракаліся і іншыя варыянты пластыкі. Так, у Рэчыцкім раёне выканаўцы спачатку павольна, а потым усё хутчэй рухаліся па крузе. Калі тэмп становіўся вельмі хуткім, усё пры кожным кроку пляскалі ў далоні. М. Доўнар-Запольскі сведчыць, што дзе-нідзе «падушачка» заканчвалася бурнай «круцэлкай».

«ПЕРАПЁЛАЧКА» — старадаўняя песня-гульня, карагод. Удзельніцы ходзяць па крузе, узяўшыся за рукі. У сярэдзіне — салістка, якая ілюструе рухамі, жэстамі і мімікай усё тое, пра што пяюць астатнія выканаўцы:

$\text{♩} = 72$

А у пе_ра_ пё_ лкі ды га_ лоў_ ка ба_ ліць.

Ты ж ма_ я, ты ж ма_ я, пе_ ра_ пё_ ла_ чка,

ты ж ма_ я, ты ж ма_ я, не_ вя_ лі_ чка_ я.

А ў перапёлкі ручкі баяць.
 Ты ж мая, ты ж мая
 Перапёлка,
 Ты ж мая, ты ж мая
 Невялічкая*.

А ў перапёлкі ножкі баяць.
 А ў перапёлкі ды каленцы баяць.
 А ў перапёлкі грудцы баяць.
 А што перапёлка рана ўстае.
 А ў перапёлкі ды старэнькі муж.
 А ў перапёлкі дзеткі малыя.
 Дзетачкі плачуць, есцейкі просяць.
 А ў перапёлкі хлеба няма.

«ЧАРОТ» — старадаўні карагодны танец (назваўся таксама «Ачарот»). Запісаны ў Гомельскай вобласці. Дзве тройкі танцораў, узяўшыся пад рукі, становяцца насупраць адна адной, сыходзяцца і разыходзяцца, прытопваючы ў такт. У наступных фігурах кожная з іх паварочваецца вакол сваёй восі спачатку ў адзін і той жа, а потым у розныя бакі, утвараючы адпаведна малюнак «весе́ра» і «кнігі». Пры гэтым спяваюць:

ВЕСЕЛА

Цікавая сцэнічная пастаноўка «Чарота» была зроблена А. Рыбальчанкам: дзяўчаты ўяўлялі сабой чарот, які калыхаўся пад ветрам, а хлопцы шукалі ў ім сваіх сябровак.

* Прынеў паўтараецца пасля кожнага радка.

«ПАВА» — старажытны карагод, распаўсюджаны ў многіх раёнах Беларусі. Тыповая кампазіцыя: узяўшыся за рукі, удзельнікі карагода ідуць па крузе. У цэнтры знаходзяцца дзяўчына — «пава» і юнак — «паўлін», або «павун». Усе пяюць:

ЖВАВА

Мы ха_дзі_лі ў ка_ра_год, мы ха_дзі_лі ў ка_ра_год.

Ой, лю-лі, ў ка_ра_год, ой, лю-лі, ў ка_ра_год.

Далей у сюжэце ў розных варыянтах апавядасца аб тым, як гулялі ў карагодзе (па садзе або па вуліцы) павы з паўлінамі. Адна з версій песні ў Гродзенскай вобласці такая:

За павай паўлін ідзе,
 Ён ідзе, ён ідзе.
 І так сабе гаворыць:
 — Паўлінушка ты мая,
 Ты мая, ты мая.

Часам выканаўцы ідуць не па крузе, а «гуртам» або дзвюма шарангамі за салістамі. Паўлін звяртаецца да павы:

Пастой, павы ты мая,
 Пацалую я цябя.

Пасля чаго юнак і дзяўчына цалуюцца, і замест іх у цэнтр выходзіць новая пара салістаў. Але ж іншы раз дзяўчына-«павы» адказвае:

Нет, я, судар, не твая,
 Не твая, не твая.

Часам увесь карагод дае паве параду:

Павачка, не гардзісь,
 Харашонька з ім прайдзісь.

Аб музыцы карагода, які выконваўся на Юр'я, пісаў Я. Рама-наў, характарызуючы матыў яго як працяжны, маркотны:

Да хадзіла павы на балоне,
 Умеру рана, на балоне*.
 Да іскала павы гняздзечка.
 Да і знесла павы тры яечка,
 Ды высядзела павы тры паненкі.
 Да адна паненка да Мар'янка.

Далей у песні называюцца ўсе ўдзельнікі карагода. Потым песню пачынаюць зноў, толькі павы «высіжвае» ўжо панічоў, пасля чаго «прыпяваюць» усіх дзяўчат і юнакоў адзін да аднаго:

Да нашай да Мар'янкі,
 Умеру рана, Мар'янкі,
 Да Сцяпанку,
 Умеру рана, Сцяпанку.

* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.

З гэтай песняй праходзяць уздоўж сяла тройчы туды і назад.
Яшчэ адзін варыянт «Павы» дасца Г. Цітовічам:

УМЕРАНА

Хо_ дэіць па_ ва па ву_ лі_ цы, гэі, ві_ но!
Хо_ дэіць па_ ва па ву_ лі_ цы, ві_ но!

Сцэле пер'е па мураўцы, гэі, віно!
Сцэле пер'е па мураўцы, віно!
А за ёю красна панна, гэі, віно!
Красна панна, млада Ганна, віно!
Пер'е бярэ, у хвартух кладзе, гэі, віно!
Пер'е бярэ, у хвартух кладзе, віно!
А з хвартушка вянок віе, гэі, віно!
А з хвартушка вянок віе, віно!
Звіўшы вянок, пайшла ў танок, гэі, віно!
Звіўшы вянок, пайшла ў танок, віно!
Скуль жа ўзяўся буйны вецер, гэі, віно!
Скуль жа ўзяўся буйны вецер, віно!
Звезў венец у быстры Дунай, гэі, віно!
Звезў венец у быстры Дунай, віно!
Пайшла Ганна беражочкам, гэі, віно!
Беражочкам за вяночкам, віно!
Панаткала тры малойцы, гэі, віно!
Тры малойцы-рыбалоўцы, віно!
— Ах, мае ж вы малойчыкі, гэі, віно!
Вы закіньце сеці-невад, віно!
Вы закіньце сеці-невад, гэі, віно!
Ды злавіце павін венец, віно!
— Што ж нам, панна, за дар дасі, гэі, віно!
Што ж нам, панна, за дар дасі, віно!
— А старшаму — павін венец, гэі, віно!
А другому — злоты персень, віно!
А трэцяму — сама млада, гэі, віно!
Сама млада, як ягода, віно!

Па матывах карагода «Пава» балетмайстрамі Г. Чорным і В. Гаявой ў народным ансамблі «Крупіцы» і прафесійным калектыве «Харошкі» былі створаны вельмі выразныя і ў той жа час надзвычай простыя аднайменныя танцы, якія могуць служыць прыкладам для іншых пастаноўшчыкаў. У гэтых танцах адразу некалькі дзяўчат уяўлялі сабой прыгожы хвост паўліна, а юнак — яго фанабэрыстую, але дурнаватую галаву.

«А Ў НАШАГА ТРЫХВАНА СЕМЕРА ДЗЯЦЕЙ» — ігрыны карагод, які можа служыць цікавай гульнёй-абучэннем для самых маленькіх. Усе дзеці стаяць у крузе і паўтараюць рухі кіраўніка, які знаходзіцца ў цэнтры.

УМЕРАНА

А ў на_ша_га Тры_хва_на се_ме_ра дзя_цей,
се_ме_ра дзя_цей, а ўсіх сы_на_вей. Я_ны пі_лі, я_ны е_лі,
друг на дру_га па_гля_дэ_лі, дэ_ла_лі вот так, дэ_ла_лі вот так.

Пад гэты тэкст вядучы можа імправізаваць, як гэта заўсёды бывае ў фальклору, і навучыць дзяцей увазе і каардынацыі рухаў.

«А ТЫ, ЦЕСЦЬ, ВАРЫ ПІВА» — ігрывы карагод, запіс якога даецца М. Гарэцкім і А. Ягоравым. Удзельнікі карагода стаяць у крузе і спяваюць:

А ты, цесць, ва_ры пі_ва, эх, ма_ла_
_досць, ці_хі_я пе_ра_во_зы ма_е.

А ты, цесць, вары піва,
Эх, маладосць, ціхія перавозы мае*.
А ты, цешча, пячы піражкі...
А ты, швагер, сядлай каня...
...А ты, скрышка, іграй шывка...
А ты, дудка, іграй жудка!

Хлопец-саліст ходзіць у цэнтры круга і жэстамі запрашае зайсці ў круг выбраных ім удзельнікаў карагода — «цесця», «цешчу», «швагра» і ўсіх тых, аб кім спяваецца ў песні.

Потым хор спявае другую частку песні:

Вот табе, цесць, за тваё піва...
Вот табе, цешча, за твае піражкі... і г. д.

Хлопец, які выконвае галоўную ролю, паказвае сваю непавагу да выбраных, «штурхае» іх, «б'е», пускаючы ў дзеянне сваю вынаходлівасць.

Трэцяя частка песні дае развязку канфлікту:

Даруй, цесць, ня гневайся: Даруй, цешча, ня гневайся:
Учора п'ян быў — прамовіўся!.. Учора п'ян быў — прамовіўся!..

Пры гэтых словах хлопец кланяецца, просіць прабачэння, ізноў запрашае ўсіх у цэнтр круга.

* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



ТАНЦЫ
ДЛЯ
ЎСИХ



«ЛЯВОНІХА» — адзін з самых славытых беларускіх танцаў. Мас мноства варыянтаў харэаграфіі і прыпсвак. Самыя папулярныя прыводзіць Г. Цітовіч:

$\bullet = 120-142$

А Ля_ во_ ні_ху Ля_ вон па_лю_ біў, Ля_ во_
 ні_ се ча_ра_ віч_ кі ку_ піў; Ля_ во_ ні_ха, ду_ша
 лас_ ка_ ва_ я, ча_ра_ віч_ка_мі па_ ляс_ кі_ ва_ ла.

А Лявоніха не жонка была,
 Не мытую мне кашулю дала, —
 Не мытую, не качаную,
 У суседа пазычаную...

«Лявоніху» выконваюць як у масавых, так і ў сольных варыянтах. Калі танцуюць усе разам, харэаграфічныя малюнкi бываюць самыя разнастайныя: круг, шэн, зорачкі, карона, варотцы, до-за-до, кружэнне ў парах пад рукі і г. д. Лексіка таксама розная: простыя, прыстаўныя і пераменныя крокі, простыя і трайныя прытопы, шасэ, па-дэ-баскі і іншыя. У сольным варыянце выканаўцы па аднаму выходзілі ў сяродзіну круга і танцавалі, як хто хацеў. Акрамя пералічаных вышэй рухаў выконваліся дробат, прысядкі і плясканні ў далоні. Вельмі часта «Лявоніху» танцуюць усе разам, імправізуючы і прыпяваючы.

Яшчэ адзін варыянт мелодыі з прыпеўкамі дае М. Чуркін:

ІГРЫВА

Ай, Ля_ во_ ні_ ха, Ля_ во_ ні_ха ма_ я,
 ні_хай ця_бе чорт (і) лю_біць, да ні_я. Ай, дзе ж ты_я ка_ва_
 Ку_ юць, ку_юць да пад
 лён_ кі жы_вуць, што но_вы_я та_па_ роч_ кі ку_юць?
 ва_ ры_ ва_юць, на_ шых дзе_вачак пад_ ма_ ню_ва_юць.

Ай, Лявоніха, Лявоніха мая,
 Пісалёная капуста твая.
 Ліха мачыха на пасынка была,
 Пісалёную капусту дала.
 А пасынка дык і чорт не бярэ,
 Пісалёную капусту жарэ.

У сцэнічнай практыцы сфарміраваўся асноўны крок «Лявоніхі», без якога, здаецца, нельга абысціся пры рабоце над гэтым танцам: Памер $\frac{2}{4}$. Зыходнае становішча — шостая пазіцыя ног.

На «раз» — крок правай нагой з выцягнутым наском і лёгкім скачком на нізкія паўпальцы.

На «і» — такі ж крок левай нагой.

На «два» — такі ж крок правай нагой.

На «і» — левую нагу вынесці ўперад з выцягнутым наском.

На другі такт рух паўтарасца з левай нагі.

Асноўны рух «Лявоніхі» выконваецца як лёгкі імклівы бег.

«МЯЦЕЛІЦА» — традыцыйны танец, які ўпамінаецца ў 1-ай палове XVII ст. Мас шмат варыянтаў музыкі, харэаграфіі і прыпевак. Адзін з самых вядомых дас Г. Цітовіч:

$\text{♩} = 144$

Па ву_ лі_ шы мя_це_ лі_ ца мя_це, крас_ на дзеў_чы_
 вя_ дзе_ра_чка_ мі па_бра_ згі_ва_е, на_шых хло_пчы_

на па во ду. і_ дзе,
 каў па_ дра_ жні_ва_е.

Прыпеўкі ў гэтым танцы звычайна бойкія, ім уласцівы гумар. Некалькі з іх прыводзіць М. Федароўскі. Адна з іх такая:

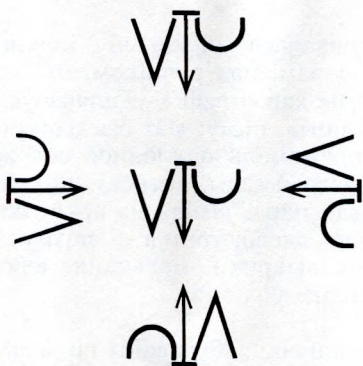
ЖВАВА

А ма_е ж вы дзя_у_чат_кі, пус_ці_це па_ грэц_ца,
 на ву_лі_цы мя_це_лі_ца, ня_ма дзе па_ дзец_ца.

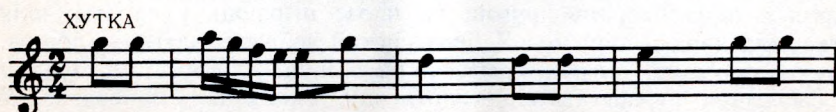
Харэаграфічны варыянт, што бытаваў на Брэстчыне, прыводзіць П. Шпілеўскі: «Тры дзяўчыны, узяўшыся за рукі, то хутка круцяцца кругам, як быццам вальсуюць, то вырабляюць паўкругі павольна, нібыта адварочваючыся адна ад другой, то, нарэшце, імчацца ўздоўж і ўпоперак пляцоўкі, прыпяваючы:

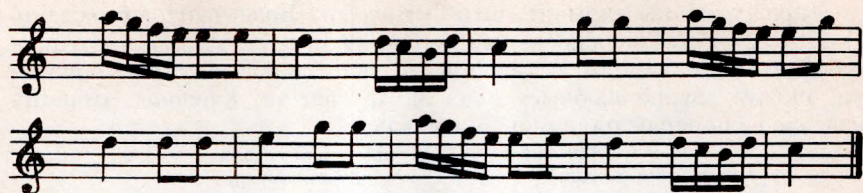
Як пайшоў жа наш каваль	Бадай таго кавала
З каваліхаю на балі.	Мяцеліца замяла,
Ды марудна ж ён ідзе,	Што ён яе маладу
Ды й дарогі не знайдзе...	Замарозіў на ляду.

Найбольш вядомы танцавальны варыянт «Мяцеліцы» запісаў П. Шэйн у Віленскай губ.: «Собираются в пары, берут в руки махачки, т.е. полотенца или пояса, становятся в ряд. Раздается музыка и напев, и в одно мгновение поднимается настоящая метель. Все пары бросаются вдруг, первая, проскочив под полотенцем, пропускает вторую пару, третью, четвертую и т. д., вторая, проскочив под полотенцем, пропускает третью пару, третья пара — четвертую и т. д. Все это делается с невероятной быстротой и всеми парами вместе. Надо удивляться, как стройно, скоро и даже грациозно совершается эта кутерьма...» «Мяцеліца» часта выконвалася і з хустачкамі, пра што ўпамінаецца ў ананімнай паэме «Тарас на Парнасе»: «Узяўшы хустачку, Венера пайшла «мяцеліцу» скакаць». У Магілёўскай вобласці «Мяцеліца» бытвала ў выглядзе танцавальнай гульні. Чатыры пары, што стаяць у малюнку крыжа, ныраюць у вароты, утвораныя ўзнятымі рукамі той парай, якая стаяла насупраць. Калі музыка раптам абрывае ігру, пара, што апынулася ў цэнтры, хутка разварочваецца і мяняе напрамак руху. Яна нырае ўжо пад рукі другой пары, другая — чацвёртай, чацвёртая — пятай.



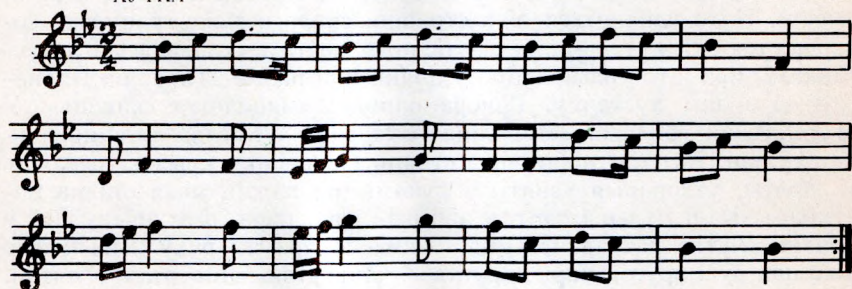
Найгрыш да «Мяцеліцы» запісан у Магілёўскай вобласці:





Гульня гэта вельмі займальная для дзяцей розных узростаў, таксама як і імітаванне мяцеліцы, завірухі. Дарэчы, дзе-нідзе блізкія да «Мяцеліцы» танцы называліся «Завіруха», «Віхор», або «Завейніца». Так, у «Завірусе» пары беглі адна за адной простым лёгкім крокам, мянялі напрамак і закручваліся, нібы замець, у розныя бакі. Адна з мелодый «Завірухі» запісана ў Брэсцкай вобласці:

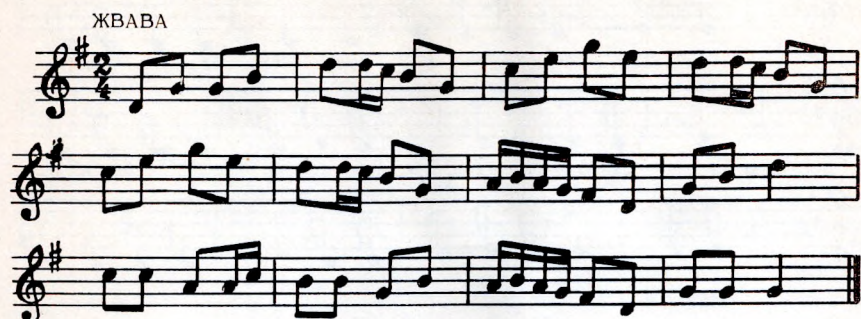
ХУТКА



«Завейніца» выконвалася некалькі інакш. Танцоры, нагнуўшыся, прабягалі парамі пад ручніком, які трымала ў выглядзе аркі адна з пар. Вядомы харэограф К. Галяйзоўскі, які бачыў беларускі варыянт «Завейніцы», пісаў: «От быстроты бега при поворотах колонна плясавших принимала наклонное положение, как у велосипедиста во время быстрой езды по треку или самолета при планирующем спуске. Первая пара, выйдя из арки, бежала, скажем, направо, вторая уносилась влево, третья — вправо, четвертая — влево и т. д. Бешеный темп, выкрики, мелькание юбок и полотенец создавали иллюзию метели, урагана».

«КРЫЖАЧОК» — танец, пабудаваны па малюнку крыжа. У некаторых мясцовасцях называецца «Крыж», «Крыжык». Мае мноства варыянтаў, дзе крыж уяўляецца ў малюнках на плоскасці, у пабудове выканаўцаў, у паставе рук партнёраў. Так, у Віцебскай вобласці танцоры станавіліся парамі ў малюнку крыжа і ішлі па крузе, злёгка падскокваючы. У Брэсцкай — чатыры пары, размясціўшыся накрыв адна супраць другой, па чарзе ныраюць у вароты, якія стварыла пара насупраць. У Гродзенскай вобласці чатыры хлопцы, злучыўшы у цэнтры рукі крыж-накрыв, ідуць па крузе, а дзяўчаты перыядычна перабягаюць да партнёраў, якія стаяць наперадзе. У

Магілёўскай вобласці танцуюць парамі, склаўшы накрыв рукі, з высокім спружынiстым падскокам. У гэтай жа вобласці запісана і мелодыя «Крыжачка».



Аб iншых паставах рук у танцы глядзі ў раздзеле «Крок за крокам».

Гэтым не вычэрпваюцца варыянты выкарыстання малюнка крыжа ў пластычнай фантазіі народа. Натуральна, што вельмі разнастайныя крыжападобныя малюнкi мы бачым і ў сцэнічных варыянтах «Крыжачка». Харэаграфічная практыка сфарміравала і некаторыя традыцыі ў выкананні гэтага танца на сцэне. Да іх перш за ўсё трэба аднесці асноўны крок «Крыжачка», які выглядае такім чынам:

Зыходнае становішча — шостая пазіцыя ног.

Затакт — падскочыць на паўпальцах левай нагі з прасоўваннем наперад, а правую нагу падняць, сагнуўшы ў калене пад прамым вуглом.

На «раз» рэзка пераступіць на паўпальцы правай нагі, а левую нагу злёгка прыўзняць над падлогай.

На «і» — спружынны крок наперад на паўпальцы левай нагі.

На «два» — спружынны крок наперад на паўпальцы правай нагі.

На «і» падскочыць на паўпальцах правай нагі з прасоўваннем наперад, а левую нагу падняць, сагнуўшы ў калене пад прамым вуглом.

На 2-і такт увесь рух паўтараецца з другой нагі.

«ТАЎКАЧЫКІ» — старадаўні танец, які імітуе працэсы абівання і таўчэння зерня ў ступе. Найбольш старажытны варыянт «Таўкачыкаў» уяўляў сабой сольны, імправізаваны танец, у якім выканаўца з двума таўкачамі ці кіямі ў руках імітаваў працоўны працэс: па чарзе разнімаў і апускаў правую і левую рукі з таўкачамі, пастукаў імі, прытопваў і прыпяваў: «Чыкі, чыкі, таўкачыкі, чыкі, чыкі». Або:

Таўкачыкі, таўчыцеся.

Багатыя жаніцеся.

А бедныя-та дзе будуць.

Калі хлеба раздабудуць? (Брэстчына.)

На Віцебшчыне спявалі інакш:

ВЕСЕЛА

Грай, грай, таў_ка_чы_кі, грай, грай, ду_бо_вы_я.
 Сем лет са_бі_ра_лісь, ў а_дну сту_пу са_бра_лісь...

Часам выканаўцы падскоквалі як мага вышэй, уставалі на рукі, паступова паскаралі тэмп. Шырокае распаўсюджванне атрымаў вяртыянт «Таўкачыкаў», што выконваўся на крыжы, які ўтваралі дзве пакладзеныя на падлогу доўгія лучыны, вілы і чапляла або простыя кіі. Адзін або пара танцораў пераскоквалі (стараючыся не закрануць кія) у рытме музыкі з квадрата ў квадрат самымі рознымі спосабамі: па-дэ-баскам, на адной ці на дзвюх нагах, з адной нагі на другую і інш.

Я. Раманаў дае мелодыю і прыпеўкі да «Таўкачыкаў»:

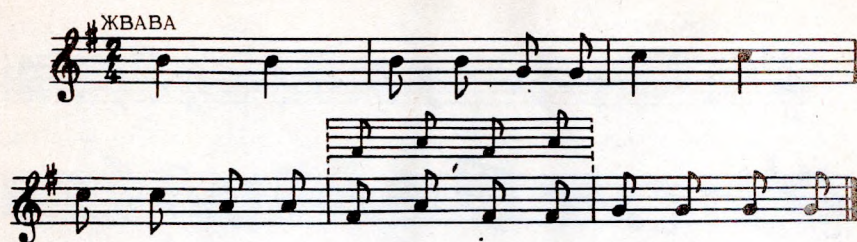
ЖВАВА

Гэй, гэі, таў_ка_чы_кі! Гэй, гэі, ду_бо_вы_я!
 Гэй, гэі, ду_бо_вы_я, на ра_бо_ту га_то_вы_я!

Сем год бадзяліся,
 У адну ступу сабраліся;
 Гэй, гэі, таўкачыкі!
 Гэй, гэі, дубовыя!

«Для выканання гэтага танца,— піша Я. Раманаў,— на падлозе кладуць дзве лучыны крыж-накрыж. Не закранаючы лучынак, танцорка на насках робіць па ў правым ніжнім вугле, потым пераходзіць у левы верхні, адсюль яна пераступас ў левы ніжні, а затым у правы верхні і зноў у такім парадку: $\frac{2}{3} \mid \frac{4}{1}$ ».

Музыкальны найгрыш да «Таўкачыкаў» дае і М. Федароўскі:



Танцы на крыжы, падобныя на «Таўкачыкі», бытавалі на Беларусі пад рознымі назвамі: «Лучыніца», «Заёнец», «Магера», а часам і «Мікіта».

П. Шэйн сведчыць аб тым, што «Магеру» ахвотна танцуюць дзеці і што ў гэтым танцы выканаўцы «імкнуцца» вырабляць нагамі розныя па ў вуглах крыжа, не чапляючы, не кранаючы з месца палак».

Выкананне «Магеры» суправаджалася прыпеўкай:

Чы, чы, магера, на прыпячку сядзела, кудзеліцу вярцела.
Кудзеліца ўпала — пойдзем разам да пана.
А ў Кіеве казалі, што магеру скакалі.
Хто магеру выскачыць, той сто рублей выхвачыць.
Я й магеру выскачу, я й сто рублей выхвачу...

Гэтыя танцы карысныя ў якасці спартоўнага дзяцей на спрытнасць, грацыёзнасць, умненне ўзаемадзеяння. Магчыма іх, безумоўна, выконваць і на ўроках рытмікі.

«МІКІТА» — танец, шырока распаўсюджаны ў розных раёнах Беларусі. Ён мае мноства варыянтаў, нярэдка з трукавымі, акрабачнымі элементамі, якія дапамагаюць стварэнню вобраза спрытнага, кемлівага, гарзлівага хлопца.

Тыповы варыянт танцавальнай мелодыі і тэксту з Віцебскай вобласці прыводзіць Г. Цітовіч:

РУХОМА

А Мі_кі_та жы_та па_ша, а я ра_да.—по_ле на_ша!

Мі_кі_та, Мі_кі_та, так і гэ_так, Мі_кі_та!

Яшчэ адзін варыянт «Мікіты» пад назвай «Кадрыля Пяткевіча» запісаў у Віленскай губерні Я. Раманаў:

ГРАЦЫЎЗНА

А Мі_кі_ та жы_ та но_сіць, Мі_кі_ці_ха дзя_жу ме_сіць.

Мі_кі_ та, Мі_кі_ та, клі_нам шу_ ба са_ шы_ та.

А Мікіта кучу веіць,
Мікіціха мuku сеіць.
Мікіта, Мікіта,
Клінам шуба саньга*.

А Мікіта дрoвы сячэць,
Мікіціха есіці нясэць.
Мікіта, Мікіта,
Клінам шуба саньга.

Арыгінальная і харэаграфія «Мікіты». Я. Раманаў сведчыць аб тым, што недалёка ад Слоніма яго танцавалі наступным чынам: «Два парня, взявшыся за супрацьлеглыя концы палкі, пад музыку то ту, то другую ногу ловка перабрасваюць над палкою, як будо перелезаюць над нею. Эtot танец доволна утомительный и требует ловкости». Аб падобным танцы паведамляецца таксама ў «Беларускім календары на 1925 год», дзе ўказваецца нават чарговец скачкоў кожнага з танцораў. Пасля сумеснага выканання прыпеўкі «За горадам вецер вее, там Мікіта жыта сее» цераз палку пераскоквае першы танцор, не выпускаючы яе з рук. Пры гэтым ён спявае-прыгаворвае: «Мікіта, ці ты то? Мікіта, ці ты то?». Другі скача следам і адказвае: «Не я то, мой тата, не я то, мой тата».

Падобныя варыянты неаднаразова запісваліся і ў экспедыцыях. У Гродзенскай вобласці двое мужчын у хуткім тэмпе адначасова перакідваюць цераз палку ногі, перахопліваючы яе з рукі ў руку і злёгка падскокваючы на апорнай назе. Пасля чаго падымаюць палку ўгору і круцяцца пад ёю вакол сваёй восі.

Неардынарны варыянт «Мікіты» быў запісаны ў Брэсцкай вобласці. Танцавалі яго звычайна дзядуля з бабуляй. Праз некаторы час адзін з іх рабіў выгляд, што памірае, і ляжыўся на падлогу тварам уніз. Другі над ім гараваў, затым браў доўгую палку, утыкаў канцом у спіну ляжачага і пачынаў апісваць шырокія кругі, «заводзячы» яго. Ляжачы паступова «ажываў», паднімаў галаву, уставаў спачатку на карачкі, потым у поўны рост, і танец працягваўся. Замест палкі іншы раз карысталіся доўгай саломінай, цераз якую «напіналі» партнёра паветрам.

Разнастайны быў воблік танца ў вёсках і сёлах Паўднёва-Заходняй Беларусі. Напрыклад, у Івацэвіцкім раёне Брэсцкай вобласці танцор браў палку (часцей — качаргу) за адзін канец, а другім

* Прыпеў кожны раз паўтараецца двойчы.

абаніраўся аб падлогу. Прыпяваў і скакаў цераз палку туды і сюды, а затым клаў яе на зямлю і танцаваў вакол «так, як хацеў».

У Дзятлаўскім раёне Гродзенскай вобласці «Мікіту» выконвалі так: дзве дзяўчыны ці два хлопцы танцавалі па розных баках качаргі, якая ляжала на падлозе, і адначасова пераскоквалі цераз яе, стараючыся не зачапіць. Потым бралі качаргу ў рукі, кружыліся з ёй і пелі розныя жартоўныя прыпеўкі.

Напрыклад:

За гарою курка брэша,
А дзяўчына косу чэша.
Начасала валасоў
Ды паткала паясоў.

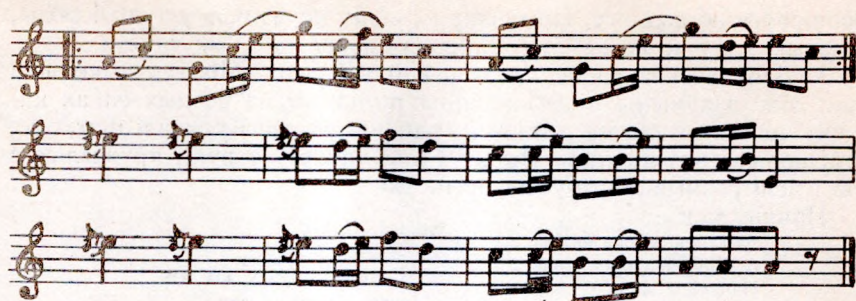
Мікіта, Мікіта,
Сеяў жыта,
А Мікіціха — гарох. Ох, Ох!
Скачам Мікіту па двух!

Іншым быў «Мікіта» ў Свіслацкім раёне Гродзенскай вобласці. На падлогу паралельна адна да адной клалі тры палкі ў выглядзе лесвіцы і рухам па-дэ-баска пераскоквалі цераз іх. Часам «Мікіту» выконвалі і пад скрыжаванымі палкамі (ці качаргой і віламі), як у «Заёнцы» ці «Таўкачыках». Дзе-небудзь доўгая палка клалася на сагнутыя ступні выцягнутых уперад ног двух танцораў, а іншыя ўдзельнікі цераз яе пераскоквалі.

Творча выкарыстоўваючы выразныя магчымасці «Мікіты», можна стварыць многа варыянтаў танцавальных гульніў, саборніцтваў для дзяцей і падлеткаў.

«КОЛА» — танец, які пад рознымі назвамі — «Круцёлка», «Крутак», «Кругавы», «Кружок», «Кулечка» — распаўсюджаны па ўсёй Беларусі. Галоўная асаблівасць яго — рух па крузе ў прасторавым малюнку і ўсялякія кружэнні ў лексіцы. Р. Друцкі-Падбярэзскі апісаў «Кругавую» як танец, дзе партнёр абнімае постаць маладой танцоўшчыцы, паварочвае і перакідвае яе ў такт дуды і скрыпкі, прыстукваючы кожны такт абцасамі і падпяваючы двухрадкоўе. Танцуючых цэлы рад. Першы ў радзе выдумляе фігуры, якія дакладна паўтараюцца ўсімі; кружацца ў адзін бок датуль, пакуль амаль што не ап'янеюць, тады кружацца ў другі. Пра «кружкі», як пра галоўны танец на беларускіх святочных вечарынках, паведамляў М. Дзмітрыеў: ад васьмі да шаснаццаці выканаўцаў кружацца ў ім парамі пад музыку і спевы розных кароценькіх прыпевак. «Круціху», што танцавалася на вясельях, прыгадвае С. Сахараў. «Круган» у Брэскай вобласці выконваўся двума мужчынамі. Яны бралі адзін аднаго дзвіома рукамі пад каленам правай паднятай і сагнутаю нагі і пачыналі, дробна падскокваючы, кружыцца вакол сваёй восі. Паступова тэмп паскараецца, ногі пачынаюць выпрамяцца, а корпусы — адкідвацца назад. Танец гэты даволі складаны для выканання. Мелодыю «Кола» дае М. Чуркін:



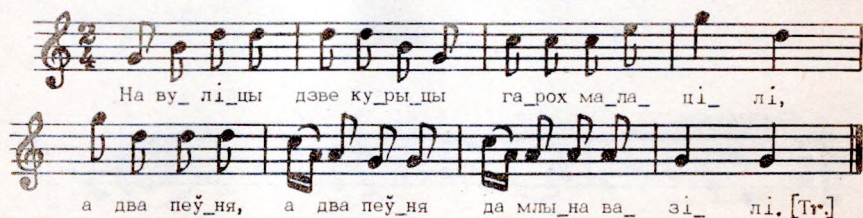
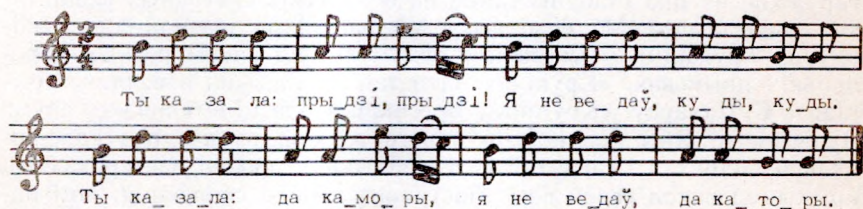


Арыгінальна танцавалі «Круглы» ў Касцюковіцкім раёне Магілёўскай вобласці. Нескалькі мужчын бяруцца за рукі і дробным крокам бягуць па крузе, потым танцоры цераз аднаго выцягваюць ногі да цэнтра, упіраючыся ў падэшвы адзін аднаго. Астатнія пры гэтым бягуць па крузе і цягнуць тых, хто аказаўся ў паўляжачым становішчы. Пасля двух-трох кругоў ногі ў цэнтр круга працягвалі тых, хто беглі.

Даём яшчэ адну мелодыю танца пад назвай «Кругляк»:



Шмат у якіх раёнах Беларусі танцы, аснованыя на вярчэннях, называлі таксама круцёлкамі. Мноства іх мелодый апублікаваў М. Федароўскі. Вось некаторыя з іх:





«КАЗА» («Казёл»). Так называюцца розныя варыянты народнага танца, карагода або гульні, шырока распаўсюджаных ва ўсіх раёнах Беларусі. Многія з іх з'явіліся са старажытнага каляднага тэатралізаванага абраду хаджэння з казой, які заклікаў прынесці гаспадарам добры ўраджай і багацце. Думка гэта выражана і ў адной з шырокавядомых калядных песень:

ПАВОЛЬНА

Го - го - го, ка_ за, го - го, ша_ ра_ я.

Дзе ка_ за хо_ дзіць, там жы_ та ро_ дзіць.

Абрад гэты шырока вядомы і неаднойчы быў апісаны, таму мы раскажам толькі аб яго харэаграфічным баку. Выканаўца, які ствараў вобраз казы, часта рухамі і жэстамі ілюстравалі тэкст песні:

Ой, ну-ну, каза,	То на сей бачок,
Ой, ну-ну, шэра,	То на той бачок,
Паварочвайся,	То на рожычкі,
Ші забудвайся!	На капцічкі...

Пасля слоў «каза ўпала, здохла, прапала» яна падала, быццам мёртвая, за зямлю. Атрымаўшы частаванне гаспадароў хаты, «каза» ўставала і кланялася. Пасля гэтага каляднікі танцавалі і пелі здравіцы ў гонар гаспадароў.

Калісьці смерць і ўваскрэсенне «казы» сімвалізавалі штогадовае паміранне і ажыванне прыроды (каза і казёл, па павер'ях беларусаў, былі духамі ўраджаю, дух жыта — Жыцень уяўляў сабой істоту казла), набываючы магічны сэнс. Водгалас мінулых эпох гучыць у гэтым абрадзе яшчэ і сёння.

Пэўнае тэатральнае дзейства разыгрывалі, напрыклад, у вёсцы Спорава Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Мужчына і жанчына, якія выконвалі «Казу», спачатку танцавалі «Казачок», а затым хадзілі ўнутры круга, «абнюхваючы» адзін аднаго, імітуючы казінае бляянне. Нарэшце партнёрка скакала цераз танцора, як цераз гімнастычнага каня. У Гомельскай вобласці, напрыклад, двое танцуючых адначасова пераскоквалі цераз палку, якую трымалі ў ру-

ках (ці перакідвалі над ёй па чарзе то правую, то левую нагу, ці згіналі ў скачку абедзве нагі), прыпяваючы: «Быў у бабкі казёл, мз-гэ-гэ...» Жарты, скарыстанне гумарыстычных аксесуараў (барод, рагоў) характэрныя для выканання «Казы» і сёння.

Яшчэ параўнальна нядаўна «Казу» выконвалі як жартоўную паўгульнію-паўтанец і ў Хоцімскім раёне Магілёўскай вобласці: хлопцы скакалі адзін цераз аднаго; трымаючыся за паясы, рабілі кульбіты; абапіраючыся на рукі суседзяў, «круцілі колы», увогуле, рабілі ўсё, што падказвала ім пластычная фантазія і фізічныя магчымасці.

Трукавыя рухі, якія патрабуюць вялікага спрыту, выконваліся калі-нікалі і жанчынамі. Так, у Свіслацкім раёне Гродзенскай вобласці выканаўцамі гэтай камічнай гульні-танца звычайна падбіраліся дзве дастаткова спрытныя і моцныя жанчыны. Адна з іх нахілялася ўперад. Другая лажылася жыватом на яе спіну такім чынам, каб галава першай аказвалася паміж яе ног. Узіяўшыся рукамі за сабраны вузлом падол спадніцы першай жанчыны, другая адрывала яе ногі ад падлогі і, перамясціўшы, ставіла на падлогу. Затым першая, якая трымала рукамі шчыкалаткі ног партнёркі, выпрамялялася, падымала другую і перамяшчала яе. Так, па чарзе прыпадымаючы адна адну, яны рухаліся па хаце, стараючыся папасці ў такт мелодыі полькі, якую наігрывала скрыпка. Можна ўявіць сабе весялосць, якую выклікала грубаватая, але ад гэтага ніколі не менш смешная забаўка.

Танцавальныя формы «Казы» асабліва шырока ўжываліся на вяселлях.

Няцяжка заўважыць, што ў вобразах казы і казла ўвасаблялася пладаносная сіла, вясельная, любоўна-шлюбная тэматыка. Але гэтым, канечне, не вычэрпваюцца прычыны доўгага жыцця гэтага танца і распаўсюджванне яго амаль на ўсёй тэрыторыі Беларусі. Сакрэт, відавочна, заключаецца ў тым, што танец увабраў у сябе многія старажытныя традыцыі і адпавядае надзённым патрабаванням людзей: у забаўках, вострых эмацыянальных ураджаннях — выслабаненне ад звыклых норм. І нядзіўна, што іменна на вяселле прыжылася «Каза», якая несла ў сабе вялікія магчымасці для імправізацыі. Так, у Гродзенскай вобласці пары рухаліся па крузе супраць гадзіннікавай стрэлкі і пры гэтым спявалі:

Падшоў казёл
Пад акенца,
Ці прыйдзе
Дзеўка-валакенца.

Потым дзяўчаты мяняліся месцамі, кожная цераз цэнтр круга ішла на месца сваёй *vis-a-vis*.

Хлопцы «падскокваюць» да сваіх дзяўчат, вымаўляючы: «Ме-ке-ке, ме-ке-ке!» Дзяўчаты танцуюць перад сваімі партнёрамі, «муштруюцца», і выконваюць наступныя рухі: крок правай нагой уперад з пераносам на яе цяжару цела. Прымае плячо выстаўляецца наперад, зварот у першапачатковае становішча па нявываратнай першай пазіцыі. Крок левай нагой уперад з выстаўленнем наперад левага пляча, зварот у першапачатковае становішча. Рух паўтараецца

нескалькі разоў, рукі дзяўчыны пры гэтым сагнуты ў лакцях і падняты да ўзроўню грудзей. Затым пары танцуюць польку па крузе.

Гэты варыянт «Казы» амаль без змен мог бы з поспехам выконвацца дзецьмі.

Найбольш папулярная мелодыя «Казы» апублікавана ў многіх фальклорных зборніках:

РУХАВА

Ка_заў баць_ка: -Ка_зу дам і з ма_лень_кім каз_ля_ням.

Ой, ну ды ой, ну -- і з ма_лень_кім каз_ля_ням.

Ой, ну ды ой, ну -- і з ма_лень_кім каз_ля_ням.

А Козачка шэрая
На гародзе бегала.
Ой, ну ды ой, ну —
На гародзе бегала.

Мяне дома не было.
І козачку раздуло.
Ой, ну ды ой, ну —
І козачку раздуло.

Аб'елася лебяды.
Не трапіла да вады.
Ой, ну ды ой, ну —
Не трапіла да вады.

Трэба лекаў панукаць,
Каб козачку ратаваць.
Ой, ну ды ой, ну —
Каб козачку ратаваць.

Ды мінулася бяда —
Памагла казе вада.
Ой, ну ды ой, ну —
Памагла казе вада.

З задавальненнем будуць танцаваць дашкаляты і наступны танец-гульнію. Адзін выканаўца ідзе, падскокваючы ў рытм музыцы, і пясё ўсім вядомую мелодыю:

Ішоў казёл дарогаю, дарогаю, дарогаю.
Сустрэў казу бярогуно, бярогуно, бярогуно.
Давай, каза, папрыгаем, папрыгаем, папрыгаем
І пожжамі надрыгаем, надрыгаем, надрыгаем.

Потым падыходзіць да аднаго з дзяцей, бярэ за руку і вядзе ў круг. Другі становіцца за спіну першага, кладзе рукі яму на плечы, і яны скачуць ужо ўдвух, паўтараючы першы куплет або які-небудзь іншы, складзены ўдзельнікамі гульні.

Як гульнія, да якой магчыма далучыць усіх прысутных у зале, выглядае варыянт «Казы» з Магілёўскай вобласці. Усе танцавалі ў крузе і не браліся за рукі. Першы танцор прыстаўляў адтапыраныя вялікія пальцы правай і левай рукі да віскоў (далонь самкнута і выцягнута ўперад), як бы імітуючы рогі, і, высока падскокваючы,

«бадаў» выбранага партнёра. Другі становіўся за спінай першага, але той паварочваўся, становіўся за другім і ахопліваў яго за талію. Стаўшы цяпер першым, ён такім жа чынам рабіў «рогі» і, падскокваючы, «бадаў» трэцяга. Трэці ўставаў за спінай другога, але першы і другі паварочваліся тварам у другі бок, і трэці аказваўся першым. Ён у сваю чаргу рабіў «рогі», падскокваў і «бадаў» чацвёртага і г. д. Такім чынам, «Каза» доўжылася, танцорам усё цяжэй становілася захаваць адзіны рытм і рабіць павароты на 180°. Танец заканчваўся, калі ў яго ўключаліся ўсе, хто стаяў у крузе.

Гульня суправаджалася песняй:

ХУТКА

Як пай_шоў наш ка_эёл да па ель_ні_чку, да па
 ча_ста_му, па бя_рэ_зніч_ку. А на_ўстрэ_чу ка_элу бяжыць
 лі_са_нька, бя_жыць шэ_ра_нька. Ах, ты звер, ты зья_ры_на, ты ска_
 _жы сва_ё і_мя, ці не смёрць ты ма_я, ці не э_эш ты мя_не?

Складанне калектыўнай «Казы» наогул не рэдкасць на вяселлях. Так, у Брэсцкай вобласці «Казу» выконвалі дванаццаць чалавек: восем унізе, чатыры сядзелі на іх вярхом, стараючыся ўтрымацца, калі «каза» скакала і брыкалася.

Старажытны і разам з тым танец, які пастаянна абнаўляецца, «Каза» захоўвае сваю бурлесчную, камічную прыроду. Цяпер яна не толькі апранаецца ў свой традыцыйны авечы кажух, але і ў сінтэтыку, акарыкатурвае новыя танцавальныя моды, насміхаецца. Ведаючы, які доўгі па часу шлях прайшла «Каза», не трэба вельмі строга судзіць яе за не заўсёды элегантныя жарты.

Перацярпеўшы некаторыя змены, гэты шматаблічны спектакль з казой перайшоў у дзіцячы ігры гаворкі рэпертуар. Прывядзём толькі адзін прыклад — дзіцячы карагод «Казёл», запісаны Г. Цітовічам у Мінскай вобласці, у якім дзяўчынка ў сяродзіне круга жэстамі і рухамі адлюстроўвае тое, аб чым спяваюць удзельнікі:

УМЕРАНА $\text{♩} = 96$

Па_ ка_ жы, ка_ зе_ лін_ ка, па_ ві_ тай,
ка_ зе_ лін_ ка, як ба_ бу_ шкі ска_ чуць? Вот і так (ы),
так і гэ_ так, так ба_ бу_ шкі ска_ чуць.

— Вот і так,
Так і гэтак,
Так мужчыні скачуць.

— Пакажы, казелінька,
Павітай, казелінька,
Як дзевачкі скачуць?
— Вот і так,
Так і гэтак,
Так дзевачкі скачуць.

— Пакажы, казелінька,
Павітай, казелінька,
Як хлопчыкі скачуць?
— Вот і так,
Так і гэтак,
Так хлопчыкі скачуць.

— Пакажы, казелінька,
Павітай казелінька,
Як казёл скачуць?
— Вот і так,
Так і гэтак,
Так казёл скачуць.

Думасца, што ў такую гульню не адмовяцца пагуляць і цяперашнія выхаванцы дзіцячых садкоў.

«**ЧОБАТЫ**» — традыцыйны танец, існуе ў розных варыянтах. Яго асноўная ідэя — абыгрыванне надзвычай каштоўнай у мінулым рэчы для абутай у лапці беларускай вёскі — скураных чаравікаў. Звычайна іх бераглі (хавалі), абувалі па святах, вешалі альбо ставілі на бачнас месца. Нярэдка на доўгім шляху з вёскі ў вёску чаравікі неслі ў руках.

У Гомельскай вобласці танец выконваўся пераважна на вяселлях і меў пэўны рытуальны характар. Зяць дарыў чаравікі цешчы і ставіў яе на ўзвышэнне. Цешча пераабувалася і танцавала пад прыпеўку:

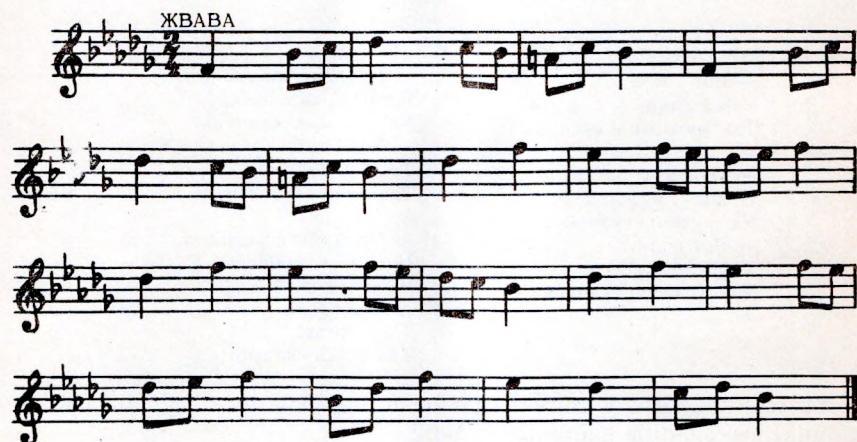
Ой, чобаты, чобаты вы мае.
Парабілі клопатаў вы мяне.
А павешу чобаты на кручку
І пайду плацце ткаць за дачку.
Гэта тыя чобаты, што зяць даў,
Ды за тыя чобаты дачку ўзяў.

На Гомельшчыне запісаны адзін з варыянтаў найгрышаў да танца:



Асноўны пластычны матыў танца — моцныя, частыя прытопы, разнастайны дробат, часам «трыножка» (трайны прытоп). «Білі аб-цасамі так, што мазгі варушыліся», — казалі выканаўцы. Сустракаюцца варыянты «Чобатаў», блізкія да «Шаўцоў». Саліст-танцор тут з большай ці меншай натуралістычнасцю жэстамі і рухамі паказвае, як ён расцягвае скуру, робіць драгву, наточвае нож, шые, забівае цвікі, а потым танцуе, імправізуючы.

Яшчэ адзін варыянт мелодыі запісаны ў Брэсцкай вобласці:



«ЖУРАВЕЛЬ» («Жораў», «Бусел») — танец, які паходзіць, відавочна, са старажытнаславянскіх карагодаў, у якіх выканаўцы імітавалі рухі жураўля. Танцоры выстройваліся ланцужком ці парамі і ішлі па крузе, выпісвалі розныя зігзагі, выстройваліся касяком. У лексіцы сустракаліся наклони корпуса з узнятымі і злучанымі наверх рукамі, што нагадвала жураўля, які апускае да зямлі сваю дзюбу, і рухі, якія перадавалі лопанне крыламі, уздыманне і апусканне жураўлём ног. У танцы знайшлі адлюстраванне элементы гульні і гумару, якія мелі месца ў абрадзе калядавання, дзе «журавель» танцаваў, дзёўб прысутных, імправізаваў. «Журавель» часта выконваўся з прыпеўкамі. Напрыклад, у Брэсцкай вобласці спявалі:

Журавель, журавель,
 Павадзіўся да бабіных кананель,
 А я цябе, журавушка, злаўлю
 Ды сама накарамлю.

П. Шпілеўскі апісвае карагод, у якім у цэнтры круга ходзіць хлопец-«журавель», а астатнія выканаўцы ідуць па крузе, павольна падымаючы то правую, то левую нагу, імітуючы крокі жураўля. Потым пары кружацца, а хлопец імкнецца ўхапіць якую-небудзь дзяўчыну і станцаваць з ёю. «Жураўлём» становіцца хлопец без пары.

М. Чуркін дае мелодыю танца:

СКОРА

The musical notation consists of four staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written in a treble clef. The first staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues with quarter notes B4, A4, G4, and F4. The third staff has quarter notes E4, D4, C4, and B3. The fourth staff concludes with quarter notes A3, G3, and a final quarter rest.

У Гомельскай вобласці «Жураўля» танцавалі дзеці. Яны, узяўшыся за рукі, ішлі па крузе, у сярэдзіне якога хадзіў «журавель» з чырвонай дзюбай. Ён стараўся вырвацца з круга і дзеўб танцораў, а яны ўхіляліся ад удараў. У канцы танца круг размыкаўся і «журавель» вылятаў.

Дзе-нідзе выканаўцы «Жураўля» спявалі:

УМЕРАНА ХУТКА

The musical notation is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of a single staff with lyrics written below the notes. The melody is written in a treble clef.

У чы_ рво_ ных бо_ тах хо_ дзіць па ба_ ло_ тах
бу_ сел даў_ га_ но_ сы, жа_ бы са_ бе но_ сіць.

Іншыя словы і мелодыю прыводзіць Р. Шырма, які сведчыць, што раней пад гэтую песню выконвалі танец «Журавель», падобны да рускага «Гусачка»:

УМЕРАНА

The musical notation is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves with lyrics written below the notes. The melody is written in a treble clef.

А на ро_ лі, на рал_ лі, там ха_ дзі_ лі жу_ раў_
лі, там ха дзі_ лі жу_ раў_ лі.

А на ролі, на раллі,
Там хадзілі жураўлі*.

Пытаецца журавель
Ды ў сваёй журавушкі:

— Журавушка ты мая,
Яка лепшая ралля?

— На асенняй жыта сей,
На вясенняй пшаніцу.

Сабраліся мужыкі
І гавораць пра жанкі:

— А першая жоначка,
Як на небе зорачка.

А другая жоначка,
Як у садзі пчолачка.

А трэцяя жанішча,
Як у лесе савішча:
Як не ўкусіць, то ўшчыпне,
А ўсё дарма не міне.

У Брагінскім раёне Гомельскай вобласці «Жураўля» танцавалі ўдваіх, узяўшыся за канцы палкі і, відаць, падскокваючы. Пры гэтым падпявалі:

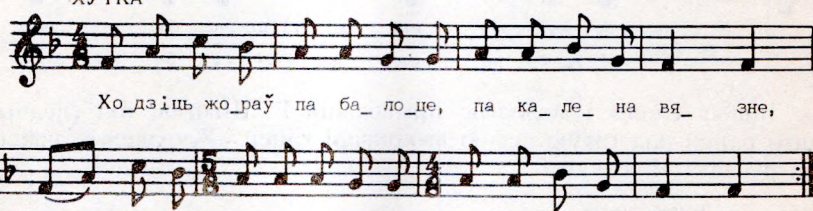
ХУТКА



Ся_ кі - та_ кі жу_ ра_ вель, жу_ ра_ вель,
не еш ма_ іх ка_ на_ пель, ка_ на_ пель,
бо я та_ бе, жу_ раў_ лю, ко_ лам но_ жкі па_ да_ б' ю.

У Віцебскай вобласці спявалі інакш:

ХУТКА



Хо_ дзіць жо_ раў па ба_ ло_ це, па ка_ ле_ на вя_ эне,
і мі_ лы мя_ не не лю_ біць, то_ лькі мя_ не дра_ зніць.

Такім чынам, «Журавель» нясе ў сабе шырокія магчымасці імправізацыі і можа быць выкарыстаны як гульня, карагод, танец для дзяцей любога ўзросту.

* Другі радок паўтараецца кожны раз двойчы.

«ЖАБКА» — старадаўні танец, які бытаваў у асноўным на поўдні Беларускага Палесся і Віцебшчыне і выконваўся мужчынамі. Асноўная тэма — жартоўнае перайманне рухаў і скокаў жаб, няродка з прымяненнем розных трукаў. «Жабка» выконвалася часцей за ўсё адным ці двума мужчынамі: абапіраючыся аб падлогу кісямі сагнутых у локцях рук і пальцамі выцягнутых ног, адзін з іх падскокамі рухаўся па падлозе, другі скакаў над ім, расставіўшы ногі і стараючыся адгадаць напрамак руху першага. Сярод шматлікіх варыянтаў рухаў «Жабкі» — скокі на руках з выцягнутымі наперад нагамі, скокі адзін цераз аднаго ў гарызантальным становішчы, куляючыся цераз галаву і г. д. У Мінскім раёне была запісана мелодыя танца:

ЖВАВА



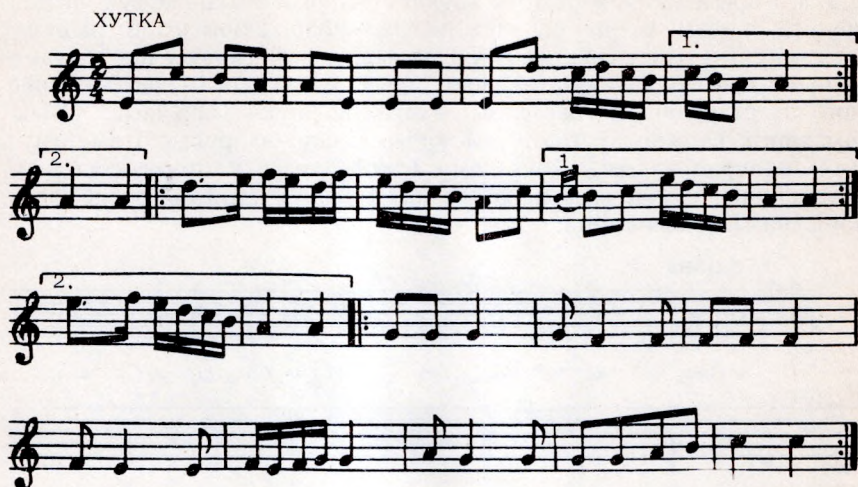
Часам сустракалася і масавае выкананне «Жабкі». Так, у вёсцы Стараселле Шклоўскага раёна Магілёўскай вобласці танец пачынаўся «гуртам», калі кожны танцор імправізаваў на свой лад, пасля чаго клаўся на падлогу і падскокваў на кісях рук і насках ног. Другія скакалі над ляжачымі. Парадак мог быць і такі: першы кладзецца, другі над ім скача. Або: першы кладзецца, над ім па чарзе скачуць другі, трэці, чацвёрты і г. д. Потым другі кладзецца, над ім скачуць трэці, чацвёрты і першы. Скачуць высока, расставіўшы ногі па шырокай другой нявываратнай пазіцыі. Мужчыны прапаўзалі адзін пад адным, рухаліся, абапіраючыся аб зямлю локцямі, часам ухітраліся пераскокнуць адзін цераз другога, знаходзячыся ў гарызантальным становішчы, адштурхоўваючыся ад падлогі толькі кісямі рук і наскамі ног.

У Віцебскай вобласці танцоры-мужчыны, перакуліўшыся цераз галаву, апыняліся ляжачымі на падлозе спінай уніз. Абапіраючыся на сагнутыя ногі і кісці або локці рук, яны рухаліся пад музыку. У другім варыянце, абапіраючыся аб зямлю наскамі ног і далонямі рук, танцоры ўскоквалі на невысокія лаўкі і саскоквалі з іх. Танец выконваўся часам і жанчынамі, зрэдку — з прыпеўкамі ці імітацыйй кванання жаб. Іншы раз, танцуючы, напявалі:

Скача жабка па дарожцы,
Скача, выцягнуўшы пошкі.

Вельмі часта танец «Жабка» набываў камічны характар: у таз налівалі ваду і мачылі рукі, каб на падлозе заставаўся жабіныя сляды. Узнагароджання бурнай рэакцыяй глядачоў, танцоры фантазіравалі далей. Лексіка ўсіх варыянтаў танца была сапраўды невычэрпнай.

У якасці музычнага суправаджэння да «Жабкі» часта выкарыстоўвалася самая захапляючая мясцовая полька, часам гэта была «Шабасоўка»:



На аснове рухаў, апісаных вышэй, можна зрабіць цікавы спартыўны або гумарыстычны танец-гульнію для хлопчыкаў і дзяўчынак.

«АНТОН». Гэты танец называюць таксама «Антон маладзенькі», «Антошка». Ёсць меркаванні, што ён узнік на аснове старажытнага «хаджэння з казой». Танцы і сцэнка, што разыгрываліся «казой», суправаджаліся песнямі пра Антона, Антоніху і ўпартую казу. У адным з варыянтаў выканаўцы, узяўшыся за рукі і прыпяраючы, кружыліся то ў адзін, то ў другі бок; у другім — салісты імправізавалі ў цэнтры круга, ішлі ўпрысядку.

У Дзятлаўскім раёне Гродзенскай вобласці юнакі і дзяўчаты становіліся ў лінію насупраць адзін аднаго і па чарзе спявалі куплеты песні:

Антон казу вядзе;	А ты, каза, стой, стой!
Тыру! Ну! Каза вийдзе.	А ты казу дой, дой!
Антоніха падсабляла,	А я казу кулаком, —
Казу ззаду падхічала.	Ідзі сабе з малаком.

Спяванне ілюстравалася адпаведнымі рухамі. На апошнім куплеце хлопцы і дзяўчаты рабілі два колы, якія круціліся ў розныя бакі.

Па сведчанню С. Карскага, «Антон» выконвалі яшчэ і так: танцоры браліся крыж-накрыж рукамі і круціліся то ў адзін, то ў другі бок, спяваючы:

Антон казу вядзе,	На тытуць,
Тыруць-мыць, каза вийдзе.	На табаку.
Антоніха паніхае,	Антон лаяць, як сабаку.
На табаку зарабляе.	

М. Чуркін прыводзіць яшчэ адзін варыянт прыпевак да танца:

ПАВОЛЬНА

Ан_ тон ма_ ла_ дзень_ кі піў мёд са_ ла_ дзень_ кі,
 Ан_ то_ ні_ ха пры_ бя_ га_ ла, свай_ му му_ жу па_ ма_ га_ ла,
 (скрыпка або цымбалы)

«КАБЫЛКА» — танец, які сфарміраваўся, відаць, у працэсе каляднага «хаджэння з кабылай». Запісаны на захадзе Гродзенскай вобласці. Трое выканаўцаў становіліся адзін за адным, нахіляліся наперад і абхоплівалі папярэдняга за талію. Зверху на ўсіх накідвалі гуньку, ці поцілку. Першы ў выцягнутых руках трымаў капялюш або падушку, імітуючы галаву кабылы, а апошні падумаў ногі, нібы брыкаўся. Выканаўцы рухаліся па крузе пераменнымі шагамі, узгодненымі прытопваючы ў рытм умеранай па тэмпу песні:

ЖВАВА

Па_ йшла ка_ за бры_ ка_ ю_ чы ад ся_ ла. да ся_ ла,
 пы_ та_ ю_ чы Ва_ сі_ ля. Ва_ сі_ ль да_ рог не зна_ е, а ў ка_
 бы лкі пы_ та_ е. А ка_ бы_ лка пад ма_ сток, а ён я_ е
 за хва_ сток: "Стой, тпру, ма_ я мі_ ла, каб ты воза не па_ бі_ ла".

У іншых раёнах кабылу «рабілі» адзін, два або некалькі чалавек. Часам на іх спіны садзіўся коннік, які «паганяў» кабылу. Гэты танец-гульня адкрывае бязмежны прастор для фантазіі.

«БОБ МАЛАЦІЦЬ» — танец, распаўсюджаны па ўсёй Беларусі. Мае мноства варыянтаў. Для яго характэрныя моцныя прыстукванні ступнямі аб падлогу і ўзмахі рук, якія імітуюць працоўны працэс.

У Віцебскай вобласці «Боб малаціць» танцавалі без музыкі. Выканаўцы станавіліся ў круг, браліся за рукі і падскоквалі, прытопваючы ў такт прыпеўцы, рытмічна падымалі і апускалі самкнутыя рукі, імітавалі працэс малаціцьбы. Падчас так моцна прытопвалі, што, па словах інфарматараў, «сем пар лапцёй разбівалі». Іншы раз «Боб малаціць» выконвалі з цапамі або рэшатам. У Івацэвіцкім раёне Брэсцкай вобласці выканаўцы ў парах станавіліся ў кола і вярцеліся вакол сваёй восі, пераскокваючы з нагі на нагу і прыстукваючы абцасамі. У Слуцкім раёне Мінскай вобласці асноўным рухам было прыпаданне на адну нагу з ударам другой аб падлогу. Выконнасца пад прыпеўку:

Дзед боб малаціў,
Баба падывала.
Баба падывала,
Дзеткам раздавала.

Два варыянты мелодыі запісаны ў Брэсцкай вобласці:

ХУТКА

ВЕЛЬМІ ХУТКА

На аснове гэтых арыгіналаў можна ствараць самыя розныя камбінацыі для ўрокаў рытмікі, а таксама танцы з падкрэсленым вострым рытмам.

«БЫЧОК» («Бык») — танец, вядомы ў некалькіх харэаграфічных і ігравых варыянтах: найбольш старажытныя ўзыходзяць,

магчыма, да таго часу, калі ў славян быў культ быка-тура і абрад турыцы. Так, у вёсцы Ніканавічы Быхаўскага раёна Магілёўскай вобласці запісаны варыянт танца пад назвай «Бык». Яго выконвалі адзін ці два чалавекі, спачатку імправізуючы пад музыку, а потым — пачынаючы «дзяляць быка». Салісты паказвалі на каго-небудзь з прысутных і гаварылі:

Табе рогі,	Табе вока,
Што ў цябе крывыя ногі,	Што ты высокі.
Табе хвост,	Табе рэбра,
Што ў цябе маленькі рост.	Што ты жывеш ля грэблі...

«Дзяляць» усяго быка, ад капытоў да рагоў, на дробныя часткі, так што хапае ўсім. Раздача суправаджаецца смехам і жартамі, пасля чаго ўсе танцуюць.

У Гомельскай вобласці на вячорках аднаго з хлопцаў апраналі бычком: надзявалі вывернуты кажух, з кічкаў рабілі рогі, якія ён трымаў у руках. Выканаўца бегаў па крузе, «мычаў», «бадаў» дзяўчат, якія прытанцоўвалі вакол, трымаючы ў руках хварасцінкі і як бы заганяючы бычка ў двор. У Віцебскай вобласці выканаўцы спачатку ішлі па крузе, прытопваючы ў рытм мелодыі, а потым кружыліся ў парах са шчэпленымі ў локцях рукамі і спявалі:

Ах, матулечка, бычка, бычка, бычка.
Разгулялася дачка, дачка, дачка.
Ах, матулечка, цялушачка,
Разгулялася дачушачка.

Падобна спявалі і ў Нараўлянскім раёне Гомельскай вобласці:

ЖВАВА

Ой, ма_ ма_ чка, бы_ чка, бы_ чка, бы_ чка, ра_згу_

ля ла_ ся да_ чка, да_ чка, да_ чка.

«Бычок» быў састаўной часткай «Жаніцьбы Цярэшкі», выконваўся з прыпеўкамі аб тым, як злыя людзі злавілі, зарэзалі і прадалі беленькага бычка, што жыў у дзеда.

Цікавы варыянт ігравой песні пра бычка, якую можна выканаць у тэатральнай форме, прыводзіцца ў зборніку «Песні беларускага народа»:

УМЕРАНА

-Ой, да пра_дай, ба_ бу_ шка, бы_ чка,

ой, да пра_дай, ба_ бу_ шка, бы_ чка. (Эх!) Вот бы_чка,

вот бы_чка, вот бы_чка, бы_чка, бы_чка. -Ну я_ко_га?
 -Па_ла_во_га, -Ён у мя_не па_ла_вы,
 ён у мя_не да_ра_гі -- я_го не пра_дам!

Просьба ў аналагічнай форме паўтарасца ў кожным куплеце, адказы ж даюцца розныя:

- ...— Ну якога? — Рабога.
- ...— Ён у мяне рабы, рабы, ён мне робіць вілы, граблі,
 Ён у мяне палавы, ён у мяне дарагі —
 Яго не прадам!
- ...— Ну якога? — Шэрага.
- Ён у мяне шэры, шэры, зачыняе вокны, дзверы,
 Ён у мяне рабы, рабы, ён мне робіць вілы, граблі,
 Ён у мяне палавы, ён у мяне дарагі —
 Яго не прадам!
- ...— Ну якога? — Лысага.
- Ён у мяне лысы, лысы, ён памые лыжкі, місы,
 Ён у мяне шэры, шэры, зачыняе вокны, дзверы,
 Ён у мяне рабы, рабы, ён мне робіць вілы, граблі,
 Ён у мяне палавы, ён у мяне дарагі —
 Яго не прадам.
- ...— А якога? — Бурага.
- Ён у мяне буры, буры, заганяе свінні, куры,
 Ён у мяне рабы, рабы, ён мне робіць вілы, граблі,
 Ён у мяне шэры, шэры, зачыняе вокны, дзверы,
 Ён у мяне палавы, ён у мяне дарагі —
 Яго не прадам!

У простую лексіку танца (просты шаг з прытопам, трайны прытоп, вярчэнне ў парак) іншы раз уключаліся неверагодныя рухі. Так, у в. Гравава Зэльвенскага раёна Гродзенскай вобласці пары спачатку рухаліся па крузе, раптам хлопцы пакідалі сваіх партнёраў, ішлі ў цэнтр і падалі на рукі, падымаючы ўверх, нібы хвост бычка, сагнутую нагу. Пазнейшыя варыянты «Бычка» набліжаліся да кадрылі. Напрыклад, у в. Пятровічы Светлагорскага раёна Гомельскай вобласці яго танцавалі чацвёркамі. Чатыры чалавекі, узяўшыся за рукі, круціліся то ў адзін бок, то ў другі, а потым адна з пар у кожнай чацвёрцы праходзіла пад паднятымі рукамі другой пары і пераходзіла ў другую чацвёрку.

Яшчэ адну мелодыю «Бычка» дае М. Федароўскі:



На сцэне танец «Бычкі» быў пастаўлены балетмайстрам А. Апанасенкам у Дзяржаўным ансамблі танца Беларусі. У ім маленькая дзяўчынка-пастушок з поспехам праводзіла дрсіроўку вялікіх хлопцаў — «бычкаў». У пастаноўцы былі арганічна зліты фальклорныя матывы, жартоўнае імітаванне рухаў жывёл, элементы пастухоўскіх гульніяў.

«ГНЯВАШ» — традыцыйны танец. Іншыя назвы — «Гнеўка», «Загневаны». Выканаўцы (дзяўчына і хлопец) у тэатралізаванай форме разыгрываюць сварку і прымірэнне закаханых.

Апісанне танца дае І. Зданевіч. Жанчына ідзе наперадзе і робіць выгляд, што аб нечым сумуе. Мужчына ідзе за ёю. Яны выдуць песны дыялог:



Закрыўшы вочы хусткай, жанчына быццам плача. Мужчына кідаецца ёй у ногі. Яна, махнуўшы на яго хусткай, адварочваецца і, злуючыся, ідзе ў іншы бок. Мужчына ідзе за ёю, забягае наперад і кланяецца, яна, адварочваючыся, ідзе ў іншы бок, робіць выгляд, што плюе на мужчыну, і спявае:

Ручкі не падам,
Душы не згублю,
Прайдзі, не скажу,
Каго я люблю.

Цяпер ужо мужчына паказвае, што раззлаваўся, і ідзе ў іншы бок, а жанчына ходзіць за ім з прабачэннямі. Так яны некалькі разоў пакідаюць аднаго, нарэшце мірацца, цалуюцца і, узяўшыся за рукі, кружацца да канца песні, якую спяваюць прысутныя:

Ой, знайце, знайце,
Хто каго любіць —
Блізка садзіцца,
Сябе галубіць.

«Гняваш» больш вядомы ў заходніх абласцях рэспублікі, але бытаваў ён і ў іншых раёнах пад назвамі «Спрэчка ўлюблёных», «Качарга» і інш. Часам юнак і дзяўчына не пяюць, а, стоячы твар да твару, тузаюць адзін аднаго, выбіваюць дробат, юнак кідае шапку на падлогу. Закончыўшы сварку, танцуюць польку. На Магілёўшчыне вядомы варыянт «Гнеўкі», што выконваўся толькі мужчынамі. Танец дае магчымасці для выяўлення акцёрскіх здольнасцей выканаўцаў, іх пачуцця гумару.

«ГАЛУБЕЦ» — традыцыйны танец, роднасны рускім і ўкраінскім узорам. Характэрны рух — падбіўка адной нагі другою з маленькім падскокам і ўдарам абцаса аб абцас («галубец»). У старадаўнім варыянце «Галубца» хлопец і дзяўчына імправізавалі ўзаемаадносіны галубоў: партнёрка плыла павай, а танцор увіваўся каля яе. У Гродзенскай вобласці, калі танцавалі «Галубца», прыпавалі:

Сядзеў голуб на каліне,
Галубка на вішні.
І пытае галубочак:
— Што ў цябе на мыслі?
— Ці я табе не казала
Усю праўду, як душу.
Ён паехаў за граніцу,
А я плакаць мушу.

«Галубец» танцавалі валачобнікі, ён выконваўся таксама Першай беларускай трупай І. Буйніцкага. Музыка зафіксавана М. Чуркіным у Месціслаўскім раёне Магілёўскай вобласці:

ХУТКА



«ШАСТАК» — танец, назва якога паходзіць ад дробнай манеты. Мелодыю танца прыводзіць М. Чуркін, адзначаючы, што круг выканаўцаў вярцеўся то жвава, то павольна пад прыпеўку:



Сустрадаюцца таксама пабудовы ўдзельнікаў у два кругі, якія круцяцца ў розныя бакі, або ў дзве лініі, што сыходзяцца і разыходзяцца, стоячы насупраць адна адной.

Л. Чарняўская апісвае іншы варыянт «Шастака» ў сваім зборніку «Дзяціныя гульні». Дзяўчаты стаяць у крузе, узяўшыся за рукі. Адна ходзіць унутры круга, яе вышэйпададзеную прыпеўку. Потым прыпеўку пяюць усе разам, але ў вельмі хуткім тэмпе. У той жа час салістка пачынае шпарка перакручвацца пад руку з кожнай дзяўчынай, што стаіць у крузе. Калі яна перакруціцца з усімі, на яе месца выходзіць другая, і ўсё паўтараецца зноў. Яшчэ адна прыпеўка да «Шастака» запісана ў Мінскай вобласці:

Сем дзён ма_ла_ці_ла, шас_ так за_ра_бі_ла, А за
то_ га шас_та_ка я ку_ пі_ла му_жы_ка. Са_ма
ся_бе у_дзі_ві_ла, што до_ра_га за_пла_ці_ла. Шас_
_так і пя_так, і два_як, і тры гро_шы_кі так.

«МЛЫНОК» («Мельнік»). Мае некалькі варыянтаў музыкі, хараграфіі і прыпевак. Танцоры імітавалі вярчэнне млынавых жорнаў, работу млынара. У Гомельскай вобласці ў «Мельніку» чацвёрка выканаўцаў злучалі ў цэнтры правыя рукі і беглі па крузе, а пад іх рукамі ваўчком круціўся пяты танцор. Часам танцоры голасам перадавалі тарахценне млына. У Лельчыцкім раёне чацвёрка выканаўцаў, злучыўшы ў цэнтры левыя рукі, круціліся па крузе, рабілі ўзмах правымі рукамі над галавой і далучалі іх да левых рук, гэтым самым імітавалі кручэнне лопасцей ветрака. У Гомельскай вобласці ў «Мельніку» хлопцы і дзяўчаты, стаўшы ў дзве процілеглыя лініі, сыходзіліся і разыходзіліся рухам «па-дэ-баск». На Віцебшчыне саліст круціўся ў цэнтры хаты ў прысядцы з выцягнутай у бок нагой (рух «млын»). Прыпеўкі ў «Мельніку» самыя розныя, хоць бы такія:

Ой, мамачка, ельнік, ельнік,
Любіць мяне мельнік, мельнік.

Або:

Выйшла замуж за мельніка я.
Ой ты, ой ты, мельнічка мая.

На сцэне выконваўся ў пачатку XX ст. Першай беларускай трупай І. Буйніцкага. Музычны варыянт зафіксаваны ў Гомельскай і Мінскай абласцях:

Мя не ма ці бі ла, ну-ну-ну, каб мель
 ні ка не лю бі ла, ну-ну - ну. А як я го не лю
 біць, ну-ну - ну, за мель ні кам доб ра жыць, ну-ну - ну.

«КАВАЛЬ» — танец, пабудаваны на імітацыі работы кавалёў. Плястычны лейтматыў — удар молата па кавадле — у шматлікіх варыянтах узнаўляўся па-рознаму: кулакамі па калене, абцасамі ці палкамі аб падлогу, далонямі і нават, рэзка сагнуўшыся, галавой аб калена. Суправаджасца рознымі прыпеўкамі, напрыклад:

Я праз кухню ішла,
 Малаток знайшла!
 Любі мяне, кавалёк,
 Падарую малаток.

У Гродзенскай вобласці «Каваля» танцавалі двое мужчын, якія размяшчаліся адзін насупраць другога. Стоячы на левай назе, правую нагу высоўвалі ўперад на паўпальцы з сагнутым каленам. На калене далонню ўверх ляжыць правая рука, а левая, сціснутая ў кулак, з размаху апускаецца на далонь правай, нібы молат на кавадла. Ударыўшы так некалькі разоў, першы танцор па-дэ-баскамі мяняецца месцам з другім, і абодва прымаюць зыходнае становішча. Наступны рух узмацняе першы: удар па кавадле робіцца ўжо не кулаком, а галавой. Пры гэтым корпус рэзка нахіляецца ўперад, да калена правай нагі, якая адначасова падымаецца да галавы. Затым танцоры зноў робяць па-дэ-баскі.

Некалькі музычных найгрышаў запісана ў фальклорных экспедыцыях:



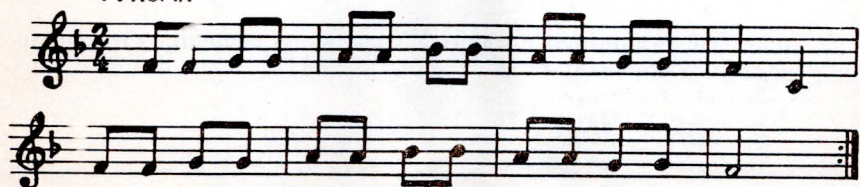
«ЛАНЦУГ» — традиційны танец, распаўсюджаны ў многіх абласцях. Часцей за ўсё ў «Ланцугу» танцоры браліся за рукі і хутка, у рытм музыцы беглі за вядучым, які вырабляў розныя фігуры — кола, зігзаг, спіраль. Калі не хапала месца ў хаце, танцоры выбягалі на вуліцу, потым вярталіся назад. Сустрэкаюцца варыянты, у якіх выканаўцы становіліся ў кола, паўкола або лінію і падымалі ўгору злучаныя рукі. Вядучы цягнуў усіх за сабой, праходзячы пад рукамі кожнай пары, пачынаючы з апошняй. Апошні выканаўца, калі ўсе прайшлі пад яго рукой, паварочваўся на месцы і правую руку, злучаную з рукой партнёра, клаў далонню на сваё левае плячо. Так рабіў кожны, і паступова ўсе танцоры перапляталіся рукамі і выстройваліся ў адну лінію. Тады вядучы рухаўся ў адваротным напрамку і «расплятаў» ланцуг.

Сустрэкаецца «Ланцуг» і ў якасці адной з фігур кадрылі.

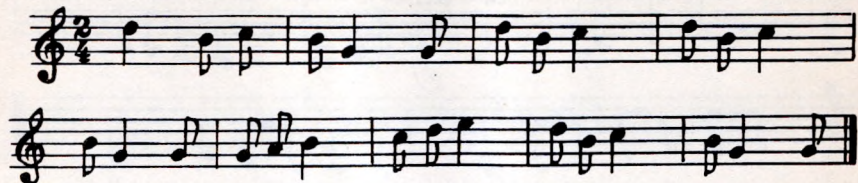
Іншы раз ён выконваўся дзецьмі як гульня, дзе вядучы хутка рабіў розныя зігзагі, імкнучыся адарваць ад ланцуга каго — небудзь з апошніх удзельнікаў.

Музыка «Ланцуга» запісана ў Смаргонскім раёне Гродзенскай вобласці:

РУХОМА



«ЗАЯЦ» («Заёнец», «Заінька») — традыцыйны танец, дзіцячая гульня. М. Федароўскі паведамляў, што «Зайца» танцавалі на Гродзеншчыне ўдваіх. Танцоры над пакладзенымі накрыв паленамі «перабіралі нагамі», і той, хто зачэпляваў нагой палсна, аддаваў фант.



На Гомельшчыне ў падобных варыянтах «Заёнца» імправізавалі, па-рознаму падскокваючы. А ў Лельчыцкім раёне чаргаваліся павольныя і хуткія часткі. Перад пачаткам танцорка стаяла ў нявываратнай пазіцыі такім чынам, што адна з палак, якія ўтваралі крыж, знаходзілася паміж ступнямі ног. «На гарэ-гаронцы сядзелі заёнцы. Яны сабе напявалі, шчыбіралі, шчыбіралі», — павольна пачынала пець яна, і ў рытм песні на «раз-і» рабіўся падскок на левай назе, правая пры гэтым выносілася ў левую верхнюю частку квадрата. На «два-і» — пераскок на правую нагу назад, у правы ніжні квадрат, левая выносілася ў правы верхні квадрат. На «раз-і» правая нага з падскокам выносілася ў левы верхні квадрат, на «два» абедзве нагі ставіліся ў зыходнае становішча, але наскамі ўнутр. На «два-і» пяткі рэзка злучаліся, а наскі разводзіліся ў бакі. Наступныя рухі выконваліся такім жа чынам, але ў два разы хутчэй, пад прыпеўку:

«Каб я такі лапкі мала, я б таксама шчыбірала». Пасля чаго танец паўтараўся зноў.

Крыху іншы варыянт прыпеўкі запісаны ў суседнім раёне:

ЖВАВА

На га_рэ_ га_рон_цы ся_дзе_лі за_ён_цы,
ка_бы я так но_жкі ма_ла, то бы я так шчы_бі_ра_ла.
За_і_нька, шэ_ра_нькі.

У карагодзе-гульні пад назвай «У садочку» ўдзельнікі ўтвараюць кола, ходзяць і спяваюць:

Заінька за садочкам,
Шэранькі за садочкам.
Заінька, выйдзі ў садзік,
Шэранькі, выйдзі ў садзік.

«Зайка», які хадзіў да гэтага за кругам, уваходзіць у круг і ілюструе жэстамі і рухамі ўсё, аб чым пяюць астатнія:

Зайка, папляшы,	Шэранькі, топі пожжай,
Шэранькі, папляшы.	Зайка, выбрай,
Зайка, топі пожжай,	Шэранькі, выбрай.

На апошніх словах «зайка» выбірае з удзельнікаў новага саліста.

У другім варыянце гульні «зайка» ўвесь час імкнецца выскачыць з круга, а астатнія яго не пускаюць. Пры гэтым пяюць:

$\text{♩} = 120$

За_ інь_ ка, да ша_ ру_ сень_ кі,
за_ інь_ ка, да бя_ лю_ сень_ кі! Пра_ ска_ чы,
зай_ ка, у дзі_ ра_ чку, да вы_ ла_ мі са_ бе
да бы_ лі_ на_ чку. Пра_ ска_ чы, зай_ ка, ку_ ды
хош, вы_ бі_ рай бы_ лі_ нку, ка_ то_ ру_ ю хош.

Зайка, павярніся,
Шэранькі, абраціся...
А пайдзі, наш зайка, ў скокі, ў бокі,
Запляшчы, наш зайка, да ў далоні.

Пры гэтых словах усе павінны запляскаць у далоні, а «зайка» становіцца на месца аднаго з удзельнікаў, якога выпіхвае ў цэнтр выконваць ролю «зайкі».

«ЗЯЗІЮЛЯ» — танец і гульня. Часта выконваўся ў зямлі вечары, на каляды. Мелодыя і апісанне гульні дадзены Я. Раманавым:

ВЕСЕЛА

Ты, зя_ зю_ ля, не ку_ куй, не ку_ куй!
Ка_ лі бу_ дэш ку_ ка_ ваць, ку_ ка_ ваць,
Ты, шэ_ ра_ я, не ку_ куй, не ку_ куй!
не_ дэе бу_ дэе на_ ча_ ваць. на_ ча_ ваць. Ку-



Удзельнікі ўтваралі процілеглыя рады. Хлопец лавіў дзяўчыну, потым яны мяняліся ролямі. Астатнія ўдзельнікі танцавалі ў такт песні, а пры воклічы «ку-ку!» падавалі рукі тым, хто стаяў насупраць. На захадзе Беларусі М. Федароўскім зафіксавана «Зязюля» ў чыста танцавальнай форме. Тры дзяўчыны становяцца тварам у твар, адна з іх пляскае ў далоні і «кукуе». Пасля чаго яны ловаць адна адну, бяруцца за рукі і кружацца пад наступную мелодыю:



С. Карскі апісвае некалькі іншых варыянт танца пад назвай «Ку-каўка». Яго танцуюць толькі чатыры дзяўчыны, якія становяцца па дзве адна за адной, як паказана на малюнку:



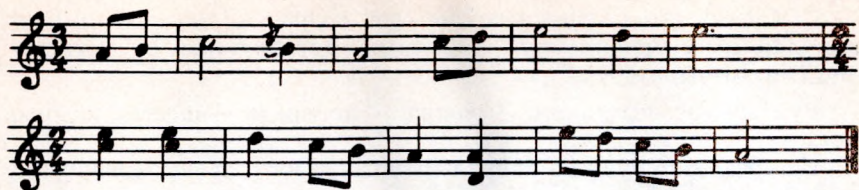
Потым дзяўчаты, якія стаяць ззаду, пераглядваюцца адна з адной з-за спіны першых то з аднаго, то з другога боку, напяваючы:

Ку-ку, ку-ку, кукушачка,
Ку-ку, ку-ку, рабенькая.

Далей гэтыя дзве дзяўчыны хутка выбягаюць на сярэдзіну, бяруцца за рукі так, каб іх твары былі павернуты ў процілеглыя бакі, і пачынаюць кружыцца. Затым становяцца наперадзе дзяўчат, якія стаялі перад імі. Апошнія ў сваю чаргу выконваюць тую ж працэдуру.

Адзін з найгрышаў да танца быў запісаны ў Магілёўскай вобласці:





На аснове гэтых народных узораў кіраўнікі дзіцячых калектываў могуць стварыць арыгінальныя пастаноўкі.

«ЮРАЧКА» — старажытны карагодны танец. Усе выканаўцы рухаліся па крузе парамі, акрамя аднаго «лішняга» хлопца, «Юрачкі», які прытанцоўваў сола. Калі карагод абыходзіў круг, хлопец забіраў партнёрку з першай пары, і лішнім становіўся іншы хлопец. Танец заканчваўся, калі «Юрачкам» перабылі усе хлопцы. Мелодыю песні, а таксама яе словы дае Г. Цітовіч:

$\text{♩} = 132-144$

Эх ты, Ю_ ра_ чка, што не жэ_ ніш_ ся,
 пры_ дзе зі_ ма_ чка, дзе па_ дзе_ ніш_ ся?

Тва_ ха_ та, як сві_ рон, -- без пад_ ло_ гі, без ва_ кон. . .

Эх ты, Ю_ ра_ чка, што не жэ_ ніш_ ся?

Эх ты, Юрачка, што не жэнішся,
 Прыйдзе зімачка, дзе нагрэешся?
 Пі ў дзень белы на пячы,
 Пі пад коўдрай уначы...
 Эх ты, Юрачка, што не жэнішся?

Эх ты, Юрачка, час жаніцца,
 Каб было к каму прытуліцца.
 Калі будзеш ў шапку спаць,
 Могуць дзевак разабраць...
 Эх ты, Юрачка, час жаніцца!

Для дзіцячага рэпертуару цікавым будзе, магчыма, варыянт песні, які дае І. Насовіч. У ім гутарка ідзе аб жаніцбе ў царстве птушак, і слову «Юрок» дасцца тлумачэнне: «свавольнік, вёрткі хлопчык, а таксама — птушка, якая сустракаецца ў Беларусі і прадракае дождж».

На пытанні ўдзельнікаў карагода саліст — «Юрок» адказвае, што ён быў бы рад жаніцца, але сарока (потым варона, пліска і г.д.) маюць твая або іншыя недахопы.

У харэаграфічнай фантазіі на тэму гэтага карагода выканаўцы могуць праявіць свае пазнанні і акцёрскія здольнасці.

Шчырокую вядомасць набыў сцэнічны «Юрачка» ў пастаноўцы балетмайстра І. Маісеева, дзе герой — пераборлівы жаніх, які ў фінале застаецца без дзяўчыны.

І. Маісеёў прыдумаў і асноўны крок «Юрачкі», які стаў шырока папулярным у сцэнічных інтэрпрэтацыях гэтага танца. Ён выконваецца такім чынам:

Рух займае два такты. Зыходнае становішча — шостая пазіцыя ног.

На «раз» скокнучь на паўпальцы правай нагі, левую, сагнутую ў калене, падняць амаль да ўзроўню лыткі.

На «і» скокнучь на паўпальцы левай нагі, правую, сагнутую ў калене, адарваць ад падлогі.

На «два» скокнучь на паўпальцы правай нагі, левую, сагнутую ў калене, адарваць ад падлогі.

На «і» — паўза.

На «раз-і» скокнучь на левую нагу ў лёгкае прысяданне. Правую нагу, сагнутую ў калене, падняць пад прамым вуглом.

На «два-і» правую нагу паставіць уперад на каблук.

Рух двойчы паўтараецца з адной нагі, пасля чаго на два такты выконваецца «пераменны крок» (гл. раздзел «Крок за крокам»), але бягом, з выцягнутымі наскані ног.

«ГУСАРЫ» («Гусарыкі») — традыцыйны танец, блізкі да карагода, які імітаваў рух гусей за сваім важаком. Зафіксаваны ў асноўным у Магілёўскай вобласці. Рухаючыся адна за адной, узяўшыся за рукі, жанчыны пяюць:

Гу са_ры_чак, гой, гой, гу_са_ры_чак ма_ла_дай.

Як ха_це_ла мя_не маць за гу_са_ры_ка ад_даць.
Я гу_са_ра не люб_лю, за гу_са_ра не пай_ду.

Пасля таго, як круг абыдзены, дзве апошнія жанчыны падымаюць рукі ўгару і ўтвараюць «вароты», у якія ланцужком праходзяць усе на чале з завадзілай. Потым «вароты» ўтварае перадапошняя пара, а жанчыны апошняй пары, не раз'ядноўваючы рук з перадапошняй, апускаюць рукі і становяцца тварам адна да адной. Ланцужок дзяўчат нырае цяпер пад рукі перадапошняй пары і працягвае рух па крузе. Наступныя вароты стварае ўжо трэцяя ад канца пара і таксама, не раз'ядноўваючы рук з усімі астатнімі, жанчыны гэтай пары паварочваюцца тварам адна да адной. Калі ўсе пары пабудуць «варотамі», удзельніцы карагода ўтвараюць два паралельныя рады з пераплеценымі крыж-накрыж рукамі.

Потым калона пачынае павольна паварочвацца вакол сваёй восі і вяртаецца ў зыходнае становішча. Уся гэтая фігура танца ідзе пад наступную песню:

Любля тое жыта жаць,
 Дзе бальшыя кветкі,
 Любля таго кавалера,
 Што носіць канфеткі.

Калі фігура не паспявае закончыцца разам з тэкстам, асобныя куплеты паўтараюцца ўдзельнікамі да таго часу, пакуль харэаграфічны малюнак не завершыцца. У апошняй фігуры той, хто заводзіць карагод, пачынае раскручваць танцораў, ныраючы ў «вароты» ў адваротным парадку. Карагод канчаецца, калі ўсе становяцца ў агульны круг.

У другім варыянце «Гусарыкаў» хлапец (гусарык) «набіраў» карагод, узяўшы за руку першую ўдзельніцу, якая выбірала і вяла за сабой другую, другая — трэцюю і г. д. За вядучым выстройваецца такім чынам доўгая чарада жанчын, вырабляючы кругі, васьмёркі, зігзагі і іншыя малюнкi, якія падказвала фантазія. У канцы карагода «гусарык» заплятаў усіх, па чарзе ныраючы ў «варотцы», што стварала апошняя пара, потым перадапошняя і г. д. Удзельнікі выстройваліся адзін за адным у ланцуг, пры гэтым правая рука, сагнутая ў локці, аказвалася на сваім левым плячы, а левая, выцягнутая ўперад, злучалася з правай рукой партнёра, які стаяў наперадзе. Усе пелі:

ВЕСЕЛА

Ка_ пу_ ста ма_ я, ка_ ча_ но_ чкі ма_

е, ха ро_ шы_я, пры_ го_ жы_я жа_ ні_ шо_ чкі ма_ е...

«ГУСАЧОК» — традыцыйны танец, блізкі да карагода. Танцоры паказваюць рухі гусей за важаком. Адсюль — нетаропкі, управалку з боку на бок крок, паляпванне рукамі, як крыламі, па бёдрах, звільстыя лініі, спіралі ў малюнку. У Магілёўскай вобласці танец суправаджаецца прыпеўкамі:

Гэй, гэі, гусачок,
 Чы харошы каснічок?
 Гэр, гэр, гуска,
 Чы хароша хустка?

Заканчваецца прыпеўка наступным чынам:

РУХАВА

Ся_ дзі, ся_ дзі, гу_ са_ чок, да_ вы_ вя_ дзі гу_ ску...

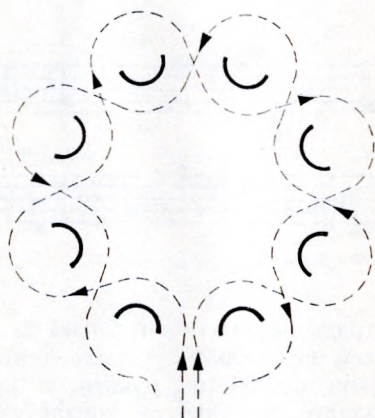
Тра_ ля-ля- ля, тра-ля- ля, ля- ля, ля- ля, ля- ля...

Адзін з варыянтаў танца ў Брэсцкай вобласці такі. Выканаўцы становіліся ў дзве лініі адна супраць другой. Танцоры кожнай лініі па чарзе некалькі разоў запар прабягалі пад злучанымі і паднятымі ўгару рукамі другой лініі, затым «змейкай» паміж выканаўцамі і вярталіся на сваё месца.

Пасля таго абедзве лініі злучалі з аднаго боку рукі, зрабіўшы доўгі ланцуг. Адзін выканаўца з якога-небудзь боку пачынаў прабягаць пад рукамі астатніх змейкай, і ўсё, не раздымаючы рук, беглі за ім. Аббегшы ўсіх, першы рухаўся крыху наперад і пачынаў закручваць «змейку» ў другі бок.

У другім варыянце «Гусачка» танцавалі па трос: узяўшыся за рукі і не раздымаючы іх у час руху, ныралі адзін аднаму пад рукі. Затым ланцужком ішлі па крузе за «гусачком», закручваючы ланцужок у тугую спіраль. Калі спіраль скручвалася, нечакана з каўша вылівалася вада, і танцоры з віскатам разбягаліся. Асноўным рухам быў просты, рытмізаваны крок.

Іншы раз кожнага з танцораў абыходзілі адразу двое салістаў, выконваючы фігуру «шэн» і рухаючыся насустрач адзін аднаму.



Шырокую вядомасць набылі шматлікія гульні пад назвамі «Гусі», «Гусі і воўк», у якіх «воўк» лавіў «гусей», а яны ад яго ўцякалі.

«КАЧАН». У некаторых мясцовасцях называўся «Капуста». Выконваўся пад разнастайныя прыпеўкі.

П. Шэйн запісаў некаторыя з іх:

Ох, маці, качан,	Я ў клеці па муку,
Да душы, маці, качан*.	Качан мяне за руку.
Я качана на ляху,	Я качана паліваць,
Качан мяне за нагу.	Качан мяне цалаваць.

* Прыпеў паўтарасца пасля кожнага радка.

У танцы рознымі пластычнымі рухамі імітавалі «завіванне качана» (абрастанне яго лісцем). У адным з варыянтаў танцоры браліся за рукі, становіліся ў ланцужок і закручваліся клубком вакол апошняга танцора, які стаяў на месцы, потым раскручваліся. У другім варыянце ўдзельнікі ішлі за першым, ныралі па чарзе ў варты, утвораныя з рук выканаўцаў. Часам танцавалі ўтраіх, ныраючы пад рукі адзін аднаму ці круцячыся пад рукамі ў таго, хто стаяў у цэнтры. Пашыраны ў асноўным у паўднёва-заходняй Беларусі. Падобна танцуюць «Качана» ў Свіслацкім раёне. Трое выканаўцаў бяруцца пад рукі, прытым той, хто ў сярэдзіне, стаіць да гледача тварам, а два іншыя — спінай. Удзельнікі няспынна мяняюцца месцамі (гл. рух «шэн» у раздзеле «Крок за крокам»), пераплаваючы адзін аднаго пад рукі.

Варыянт мелодыі «Качана» дае З. Эвальд:



Яшчэ адзін музычны варыянт зафіксаваны ў Іванаўскім раёне Брэсцкай вобласці:



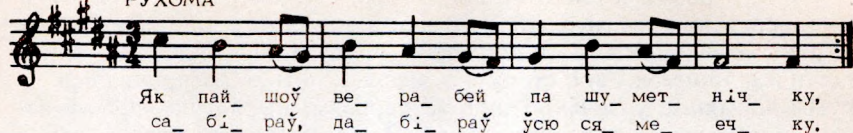
«ВЕРАБЕЙ» — танец-гульня і карагод, распаўсюджаны ў многіх раёнах Беларусі. Мае шмат варыянтаў.

Адзін з тыповых карагодных варыянтаў, які перайшоў ужо ў побыт дзяцей, прыводзіць Л. Чарняўская. Дзяўчынкі становяцца ў круг, а ў цэнтры яго — хлопчык-«верабей». Узяўшыся за рукі і рухаючыся па крузе, дзяўчынкі пяюць:

Мала нас, мала нас на печы, на хлебе!

Яшчэ мне, яшчэ мне Алёначка трэба.

РУХОМА



«Верабей» забірас дзяўчынку, якую называс, да сябе. Астатнія ў гэты час спяваюць увесь тэкст спачатку, пакуль «вєрабей» не вызаве ў цэнтр адну за другой большую частку танцуючых. Тыя, што засталіся ў карагодзе, кружацца ў другі бок і пяюць:

Як пайшоў вєрабей па шуметнічку,
Раскідаў, разбіваў усю сямеечку.
Многа нас на печы, на хлебе.

Тут «вєрабей» называс імя дзяўчынкi, якую хоча аддаць. Хор падхоплівае: «Ужо мне, ужо мне Ганулькі ня трэба». Так гуляюць да таго часу, пакуль у «вєраб'я» нікога не застанецца. Пасля чаго «вєраб'ём» выбіраюць другога хлопчыка.

Для танцавальных варыянтаў «Вєраб'я» характэрна кругавая пабудова і перайманне рухаў вєраб'я. Даследчыкі лічаць, што вобраз вєраб'я ў мінулым быў звязаны са шлюбнай сімволікай і што падскокванне, тыповае для гэтага танца, з'яўлялася пластычным кодавым знакам дазволу на шлюб. Таму «Вєрабей» нярэдка выконваўся на вяселлях. П. Шэйн так апісвае варыянт танца, убачаны на вяселлі ў Магілёўскай губерні: «Вєраб'я» танцавалі ў некалькі пар. Танцуючыя рабілі круг, унутры якога хадзілі дзяўчаты, звонку — хлопцы; спачатку рухаліся ў адзін бок, ціха, прагульваючыся, а потым, калі музыка рабілася больш жвавай, усе пары паварочваліся кругом і пачыналі падскокваць вєсялей. Танец суправаджаўся песняй:

НЕ ВЕЛЬМІ СКОРА



А на тоя цэл(і)ца
Вытку палацен(ы)ца,
А на тую ножку
Куплю я панчошку.

А я ж таму вєраб'ю
Колам ногі пераб'ю.
Вєрабейка скача,
Па ножцы плача.

У в. Рогі Слаўгарадскага раёна Магілёўскай вобласці запісаны працяг тэксту песні:

Вєраб'єва жонка
Сядзіць на калочку,
Прадзе сарочку:
Як выведзе нітку —
Вєраб'ю на світку,
Як выведзе канцы —
Вєраб'ю на штанцы.

М. Доўнар-Запольскі дае іншыя прыпеўкі да танца:

Абнадзіўся верабей
 У нашу канпельку лятаць,
 Маю канпельку кляваць.
 Я ж яго і злаўлю,
 Крылля-пер'я ашчыплю.
 Ён не будзе лятаці,
 Маю канпельку кляваці...

У в. Вуглы Акцябрскага раёна Гомельскай вобласці танец выконваўся на каляды. Танцоры беглі па крузе, махалі рукамі, імітуючы крылы вераб'я, і падскоквалі. Саліст-«верабей» у цэнтры падскокваў у глыбокім прысяданні на VI пазіцыі. Астатнія падпявалі:

ЖВАВА $\text{♩} = 120$

Чу_ба_цень_кі ве_ра_бей да на ка_лоч_ ку ся_дзіць,
 на ка_лоч_ ку ся_дзіць, на ка_пус_ ту гля_дзіць.
 На ка_лоч_ ку ся_дзіць, на ка_пус_ ту гля_дзіць,
 то на мак, то на мак, то на ка_на_пель_ кі.

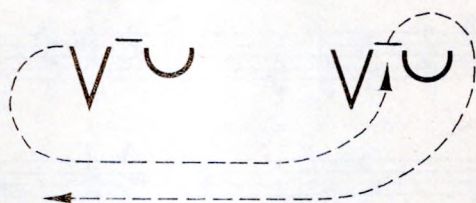
На сцэне «Верабей» упершыню выконваўся ўдзельнікамі Першай беларускай трупы І. Буйніцкага. Па сведчанні ўдзельніка трупы І. Сушынскага, рух у танцы праходзіў па крузе, у жывым тэмпе. Перыядычна круг разрываўся, і ланцужок з пар пачынаў старанна выконваць розныя зігзагі, суправаджаючы бег невысокімі, рытмічна арганізаванымі падскокамі. «Аж у вачах мільгала, — пісала газета «Наша ніва» ў 1910 г. аб выступленні ў Вільні трупы І. Буйніцкага, — калі... дзесяць прыгожа прыбраных пар завіваліся доўгім хвостом у «Вераб'і».

У наш час яскравую сцэнічную пастаноўку на аснове фальклорных варыянтаў стварыў В. Ямінскі ў народным ансамблі танца «Вясёлка». Багатыя, выразныя сродкі гэтага танца даюць магчымасць выкарыстоўваць «Вераб'я» выканаўцамі рознага ўзросту.

«ПЕЎНІК». Назва гэтага танца ўпамінаецца некаторымі этнографамі і фалькларыстамі XIX і XX ст. Але, а жаль, толькі ўпа-

мінацца. Харэаграфія ж яго была запісана ў апошнія гады ў палявых экспедыцыях.

У Карэліцкім раёне Гродзенскай вобласці яго танцавалі наступным чынам. Юнакі і дзяўчаты браліся за рукі, ішлі па крузе простым крокам (крок на кожную чвэрць), акцэнтуючы ўдарам пяткі аб пол кожную апошнюю чвэрць такта. Калі круг быў абыдзены, адна з пар уздымала рукі варотцамі, размыкала круг з аднаго боку (дзяўчына раз'ядноўвала рукі з хлопцам, які стаяў побач), і ўсе пары праходзілі чарадой пад рукі, робячы круг, які рухаўся супраць гадзіннікавай стрэлкі. Затым рукі варотцамі падымала наступная пара, якая аказвалася першай з ныраючых у варотцы. Хлопец гэтай пары браў за руку дзяўчыну з пары, якая стаяла на варотцах, замыкаючы круг, а дзяўчына з гэтай жа пары раз'ядноўвала рукі з ідучым услед за ім хлопцам, размыкаючы круг. У новыя варотцы нырала наступная пара, заводзячы карагод танцораў у круг па гадзіннікавай стрэлцы. На нейкі кароткі час у малюнку танца з'яўлялася двое варотцаў.



Затым варотцы стварала наступная пара, якая аказвалася першай, і круг зноў рухаўся супраць гадзіннікавай стрэлкі. Танец доўжыцца да таго часу, пакуль варотцамі не пабудуць усе пары. Ён суправаджаўся песнямі:

ЖВАВА



Ку_ка_рэ_ку, пе_ту_шок, чыр_во_не_нь_кі гра_бя_шок,



ён на рэ_чач_ку пай_шоў, са_бе ку_рач_ку знай_шоў,



Стаў ён я_е пы_та_ці, ці у_ме_е чы_та_ці?



--А я ўме_ла, па_за_бы_ла, сва_ю кні_жач_ку згу_бі_ла.

Этнограф С. Карскі апісвае варыянт «Пеўніка» ў Ашмянскім павеце: удзельнікі танца становяцца ў рад па аднаму чалавеку, бяруцца за рукі, і той, хто стаіць першым у радзе, пачынае хутка кружыць усіх астатніх. Пры гэтым спяваюць:

Ку-ка-рэ-ку, петушок,	Скукарэчыўся:
Чырвоненькі грабяшок,	Ці ты пожку зламаў,
Каля рэчкі хадзіў,	Ці скалечыўся?

У Віцебскай вобласці «Пеўнік» бытаваў у крыху іншай форме. Вядучы карагода пад знаёмую песню «Петушок, петушок, залаты грабяшок» заплятаў ланцужок, ныраючы ў вароты, зробленыя апошній парай, затым перадапошняя і г.д. Удзельнікі пелі яшчэ аб адной дзеючай асобе карагода — «куруцы», якая ў былы час, відаць, ілюстравала тэкст рухамі:

А курыца петуха
Ды выптала з катуха.
— Я курыца-трапятух,
Ды ня лезь у мой катух.

У другім варыянце «Пеўніка» танцоры, рухаючыся па крузе, запытвалі ў таго, хто быў у цэнтры, ці не прадасць ён пеўня. На што саліст адказваў: «А я пеўня не прадам, у мяне певень гаспадар» — і рабіў выгляд, што дзяўбе зерне, шукае яго, «петушыцца», а затым так штурхаў каго-небудзь з танцораў, што той, бывала, падаў.

Для будучых пастаноўчыкаў танца безумоўны інтарэс могуць уяўляць і звесткі з «сумежных», ігравых жанраў. Так, у Брэсцкай вобласці запісана гульня «Курачка», у якой дзяўчаты садзіліся на кукішкі вакол «петушка» — хлопца, і калі ён вымаўляў «ко-ко-ко!», падымалі апушчаныя галовы, а хлопец павінен быў рэзка звесці паднятыя ў бакі рукі і захапіць ў далоні галаву адной з дзяўчат.

У Гомельскай вобласці «Курачка» бытвала і як танец, яшчэ — як калядны абрад, калі, зварыўшы куццю, гаспадыня квактала, як курыца, а дзеці крычалі па-петушынаму.

Той, хто зацікавіцца гэтым танцам, зможа выкарыстаць даныя з фальклорных першакрыніц па-свойму.

«БУЛЬБА» — сцэнічны танец. Пачаткам сваёй папулярнасці абавязана К. Пуроўскаму: ён першы запісаў і апрацаваў мелодыю полькі, якая суправаджалася такімі словамі:

ХУТКА



Гар_ ні, гар_ ні буль_ бу з пе_ чы у тор_ бач_ ку



ды на пле_чы, у тор_ бач_ ку ды ня_ сі, - ска_ жаш дзя_ куй,

ПРЫПЕЎ:

як з'я сі. Трам-там- там, та-ра, та-та-та-та- там,
ска_ жаш дзя_ куй, як з'я сі. Трам- там- там, та-ра,
та-та-та- та- там, трам- там, ці_ рам, та-ра- ра- рам.

Бульбу някуць, бульбу вараць,
Бульбу ядуць, бульбу хваляць,
З бульбы клёцкі, з бульбы каша —
Вот такая доля наша.

Прыпеў.

Першы сцэнічны варыянт пастаўлены балетмайстрам К. Алексютовічам у 30-ыя гады нашага стагоддзя. Танец уяўляў сабой даволі хуткую польку, якую выконвалі пад песню адны жанчыны. Вялікае пашырэнне атрымала пастаноўка «Бульбы» балетмайстра І. Маісеева ў Дзяржаўным ансамблі народнага танца СССР: у жартоўнай форме паказвалася, як садзяць, вырошчваюць, капаюць бульбу.

Дзеці выконваюць гэтую жыццярадасную польку з імітаваннем асобных момантаў пасадкі, вырошчвання і збору бульбы.

Інструментальная мелодыя «Бульбы» запісана ў Брэсцкай вобласці:

ЖВАВА trm trm trm trm

«ЦЕРНІЦА» — полька і самастойны танец. Назва яго паходзіць ад назвы інструмента для апрацоўкі льну. Рух у польцы «Церніца» быў звычайны. У танцы ж выканаўцы, паклаўшы адзін аднаму рукі на плечы, становіліся ў два кругі. Ідучы ў парах па крузе, выконвалі прытопы, імітуючы абіванне льну, адначасова падымалі і апускалі рукі, быццам церлі лён церніцай. Танец часта суправаджаўся прыпеўкамі, якія прыводзіць Г. Цітовіч:

А на га_ры це_р(ы)ні_ца са_ма трэ, а да мя_не
дзе_ві_ца са_ма йдэ. Це_р(ы)ні_ца, це_р(ы)ні_ца
са_ма трэ, дзе_ві_ца, дзе_ві_ца са_ма йдэ.

А я тую цер(ы)ніцу на гару,
А да сябе дзевіцу прыгарну.
Цер(ы)ніцу, цер(ы)ніцу на гару,
Дзевіцу, дзевіцу прыгарну.

Дзе-нідзе была вядома таксама полька «Церніца», якую выконвалі парамі.

«ТРАСУХА». Можна меркаваць, што сваю назву гэты танец вынес з эпохі Старажытнай Русі, калі дванаццаць сяціёр-«плясавіц» штомесячна прымалі ўдзел у абрадах культуры багіні Макашы і веснавых святах Лады і Лёлі. На думку знакамітага даследчыка славянскай старажытнасці Б. Рыбакова, сёстры гэтыя ва ўсведамленні памяці народнай паступова трансфармаваліся і аб'ядноўваліся з іншымі міфічнымі істотамі — русалкамі-берагінямі. З-за сваёй «туманна-воднай існасці» яны ператварыліся ў трынаццаць ліхаманак — сталі «трасавіцамі-плясавіцамі», ад якіх і пайшла, думаемца, назва «Трасухі». У якасці пацвярджэння хочацца прывесці сведчанне аднаго са старэйшых рускіх харэографуў, аўтара кнігі «Вобразы рускай народнай харэаграфіі» К. Галяйзоўскага. У канцы 30-ых гадоў пры адборы фальклорнага матэрыялу для Дэкады беларускага мастацтва ў адным з аддаленых палескіх калгасаў ён убачыў «Трасуху», якая складалася з дванаццаці зусім не падобных адзін на другі танцавальных эпізодаў. Яны вызначаліся разнастайнасцю і своеасаблівай фантастычнасцю. Кожны эпізод выконваўся новай дзяўчынай. «Больше всех в памяти сохранилась одна из исполнительниц, копировавшая движениями хромую, согнутую старушку. После каждого соло следовала массовая «припляска». На вопрос: «Что изображает эта пляска?» — никто не мог дать ответа. Однако один из исполнителей сказал, что «так плясали раньше». К. Галяй-

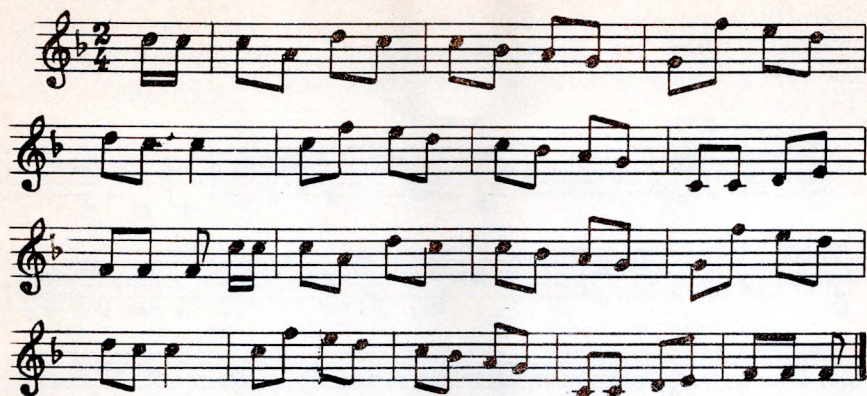
зоўскі лічыў, што беларуская «Трасуха» наогул з'яўляецца правобразам полькі. Як бы сабе ні было, але апісанне «Трасухі» як традыцыйнага беларускага танца не раз сустракаецца ў этнографіі. «Обыкновенно становятся две пары девиц и хлопцев: поклоняясь друг другу, пара девиц, трясаясь всем телом и размахивая руками, на пятках выделяет разные па и потом точно плывет навстречу паре хлопцев, которые, в свою очередь, семенят носками сапог, как-то искоса, из-под козырька поглядывая на предыдущих дам; когда сойдутся две пары, хлопнут друг другу над ухом в ладошки и поодиночке расходятся в разные стороны, топяя ногами и приговаривая: «Вух я, да вух я!». Потом группируются все пары вместе и, переплетаясь руками, делают круги то в одну, то в другую сторону; наконец раскланиваются друг с другом и скрываются в толпе, как бы ожидая вызова или нового приглашения со стороны хлопцев». Так апісвае П. Шпілёўскі танец, які называе «Трасучкай», ці «Пацярухай». Па канонах старажытнага двухшарэнгавага карагода, тыповым узорам якога ў славян з'яўляецца знакамітае «Проса», пабудавана кампазіцыя «Трасухі», запісанай П. Шэйнам: тры-чатыры або больш пар выстройваюцца адна супраць адной у дзве лініі і кожная тройчы падыходзіць да іншай з бакоў, затым, «...отойдя, обе делают поворот назад; при этом громко ударяют чоботами в землю, придерживаясь такта музыки. Таким образом они скачут до утомления. Других фигур не существует».

Калі ў сярэдзіне XIX ст. з Заходняй Еўропы ў Расію і Беларусь на крылах моды прыляцела полька — старажытны чэшскі танец, яна зрабіла вялікі ўплыў не толькі на рэпертуар і манеру выканання танцаў на балях, але і на харэаграфічны фальклор многіх народаў.

Лёгкасць урастання полькі ў танцавальную творчасць беларускага народа абумоўлена значнай блізкасцю яе да нацыянальных харэаграфічных традыцый. Двухдольнасць музыкі, шматварыянтнасць меладычных малюнкаў, прастата харэаграфічнай структуры, пабудаванай на паўкроках з падскокам і паваротам, аптымізм — усё гэта адпавядала духу беларускага народнага танца. Натуральна, што сама полька стала адным з самых распаўсюджаных і любімых танцаў вёскі і набыла шмат мясцовых варыянтаў. Адным з іх стала полька «Трасуха», якая аб'яднала ў сабе кручэнне, уласцівае польцы, і патрэсванне верхняй часткай корпуса, уласцівае самой «Трасусе». У нашых вёсках яе танцуюць па-рознаму: імкліва ці стрымана, рэзка ці мякка падымаючы плечы, высока падскокваючы, як спружына, лёгкімі коўзаючымі крокамі ці моцна ўдараючы наскамі і пяткамі аб падлогу. Але, нягледзячы на індывідуальную і мясцовую розніцу выканання, ва ўсіх варыянтах «Трасухі» выразна выступае адна харэаграфічная лейтэма — патрэсванне плячамі, корпусам ці рукамі, якое прыдае танцу асаблівую самабытнасць і эмацыянальнасць. «Нават сівай барадзе не сядзіцца, як плячамі павядзе маладзіца», — справядліва адзначыў паэт.

У народным побыце «Трасуха» мае мноства не толькі харэаграфічных, але і музычных варыянтаў. Адзін з іх дае ў сваім зборніку М. Чуркін:

ХУТКА



У час экспедыцыі па Віцебскай вобласці запісана такая «Трасуха»:

ХУТКА



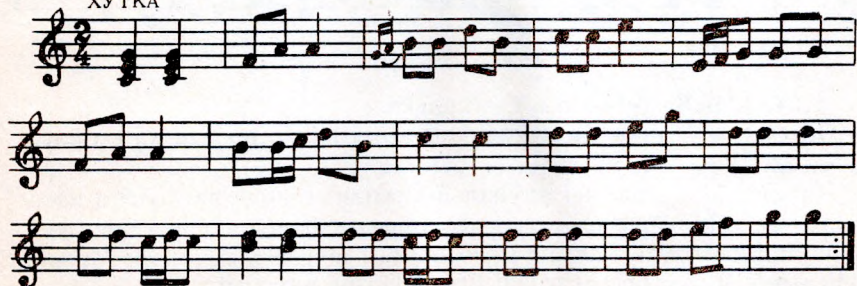
Выразныя, з гумарам тэксты да «Трасухі»:

Ой ты, полечка-трасуха,
Да чаго ж ты давяла,
Маць апошнюю кароўку
На бацінкі прадала.

«Трасуха» атрымала шырокую вядомасць і за межамі Беларусі. Папулярнасць яе такая вялікая, а самабытнасць такая відавочная, што яна, як і «Лявоніха», стала своеасаблівым сімвалам нацыянальнага харэаграфічнага мастацтва.

«ЯНКА» — адзін з варыянтаў беларускай полькі з арыгінальнай запамінальнай мелодыяй. На яе аснове С. Дрэчынам створана яркая сцэнічная пастаноўка ў Дзяржаўным ансамблі танца Беларусі.

ХУТКА



«НА КАЛЯНА» — полька, у якой у час полечных вярчэнняў партнёр, не адпускаючы партнёрку, на «раз» жвава апускаецца на калена і гэтак жа жвава падымаецца з яго. Мелодыя полькі запісана ў Карэліцкім раёне Гродзенскай вобласці:



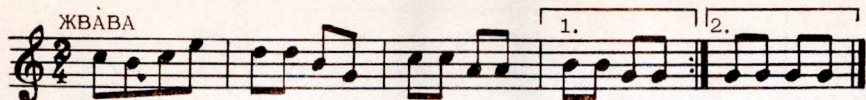
«РАХ-ЧАХ-ЧАХ» («Рам-ся-ся») — полька, у час выканання якой танцоры ў канцы кожнага правядзення мелодыі крычаць: «рах-чах-чах» або «рам-ся-ся!». Мелодыя запісана ў Пінскім раёне Брэсцкай вобласці:



«ШАЛЁНАЯ» («Вінтом») — полька.

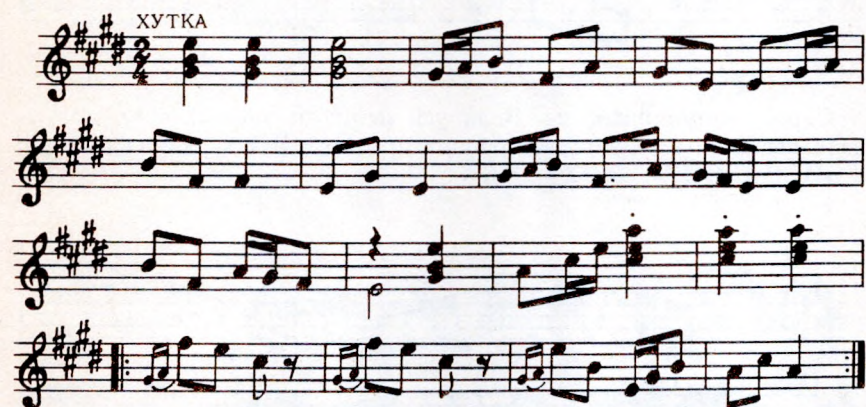
На «раз-і» — крок на паўпальцы выцягнутай правай нагі з паваротам на 180°.

На «два-і» — крок на паўпальцы выцягнутай левай нагі з паваротам на 180°. Пры дастатковай спрытнасці абаіх партнёраў вярчэнне пары ў гэтай польцы мае імклівы, віхравы характар. Музыка запісана ў Шчучынскім раёне Гродзенскай вобласці:

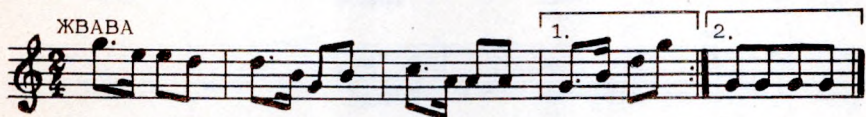


«КІВУХА» — звычайная полька, у якой на кожную чвэрць такта выканаўцы, танцуючы ў парах, робяць рэзкае нахіленне корпусам то ўлева, то ўправа, нібы ківаюцца.

«СВІСТУХА». У гэтай польцы танцоры ў канцы кожнага прывядзення мелодыі рэзка свішчуць. Мелодыя запісана ў Карэліцкім раёне Гродзенскай вобласці:

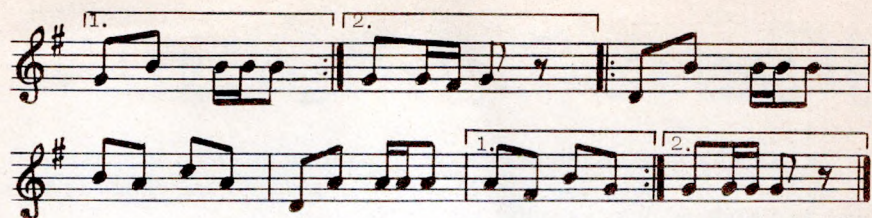


«ПОЛЬКА ДРОБНА». Гэтая полька папулярная ў многіх раёнах Беларусі і мае мноства варыянтаў музыкі і рухаў. Полечныя павароты складаюцца з розных дробных рухаў-падскокаў, удараў, перабораў нагамі, дробату. Характар яе магчыма ўявіць са слоў П. Бясонава, які пісаў аб той уласцівай беларусам «ситной, дробной, мелкай прыпляске, которая будто толчется на месте, оборачиваясь на оси маленьким колесом». Мелодыю дробной полькі дае М. Федароўскі:



Прывядзём яшчэ дзве мелодыі полек, запісаных М. Федароўскім. Іх назвы — «ТРАМБЛЯ» і «ПАВАЖНА»:





Сярод папулярных на Беларусі мелодый поляк, якія могуць быць выкананы ў дзіцячым рэпертуары, — «ОЙРА», «КАКЕТКА», «ГОПСЯ-СЮСЯ», «ВЯЗАНКА»:



НЕ СПЯШАЮЧЫСЯ

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, 2/4 time, with a melody of quarter and eighth notes. The middle staff is a piano accompaniment with a similar rhythmic pattern. The bottom staff is a piano accompaniment with a more active eighth-note pattern. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of two staves. The top staff is a vocal line with a tempo marking of quarter note = 124. It features a melodic phrase with first and second endings. The bottom staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes, also featuring first and second endings. The system concludes with a double bar line.



КРОК
3А
КРОКАМ



1. БАЛАНСЕ (ад франц. balancer — гойдаць, калыхацца, хістацца) — танцавальны рух, у якім пераступанне з нагі на нагу чаргуецца з demplié (паўпрысяданне) і падыманнем на паўпальцы. Суправаджаецца нахіленнем корпуса з боку ў бок, што стварас ўражанне мернага гойдання.

Выконваецца на адзін такт музыкі. Памер 2/4.

Зыходнае становішча: 3-я пазіцыя ног, правая нага наперадзе.

На «раз» — крок правай нагой управа, корпус нахіляецца ўправа. Левую нагу аддзяліць ад падлогі.

На «і» левую нагу падцягнуць унутраным бокам ступні ззаду да правай нагі і паставіць на паўпальцы, правую нагу аддзяліць ад падлогі.

На «два» правую нагу паставіць наперадзе левай нагі на ўсю ступню.

На «і» — паўза.

2. ГАЛОП (ад франц. galop) — танцавальны рух, які выконваецца на адзін такт музыкі. Памер 2/4.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

На «раз» — коўзкі крок управа на нізкія паўпальцы правай нагі.

На «і» шчыльна падвесці левую нагу да правай, быццам выбіваючы правую нагу, паставіўшы яе на нізкія паўпальцы.

На «два-і» — тое ж самае, што і на лік «раз-і».

Рух выконваецца імкліва.

3. ДО-ЗА-ДО (ад франц. deux a deux) — малюнак танца. Выконваецца на два такты музыкі. Памер 4/4.

Выканаўцы стаяць парамі тварам адзін да аднаго.

1-ы такт

На «раз-і» — крок правай нагой уперад (выканаўцы сустракаюцца правымі плячамі).

На «два-і» — крок левай нагой уперад (выканаўцы праходзяць з правага боку адзін ад аднаго).

На «тры-і» — крок правай нагой управа (выканаўцы стаяць спінай адзін да аднаго).

На «чатыры-і» прыставіць левую нагу да правай у 6-ую пазіцыю.

2-і такт

Рух пачынаецца з левай нагі, і выканаўцы вяртаюцца на свае зыходныя месцы.

4. «ЗОРАЧКА» — малюнак танца. Выканаўцы становяцца па крузе адзін за адным. Правыя або левыя рукі выцягнуты і злучаны ў цэнтры круга. Свабодныя рукі раскрыты ў бок або знаходзяцца на таліі.

5. «КОШЫК» — малюнак танца. Стварасцца з двух кругоў (дзяўчаты — унутраны, юнакі — знешні) з аднолькавай колькасцю ўдзельнікаў у кожным. Стоячы тварам у цэнтр, выканаўцы ў кожным крузе трымаюцца за рукі. Юнакі падыходзяць да круга, які знаходзіцца ў сярэдзіне, з паднятымі ўгору рукамі і апускаюць іх, перакрываючы рукі дзяўчат. Такім чынам рукі выканаўцаў пераплятаюцца, нагадваючы пляценне кошыка.

6. КРОК ПОЛЬКІ (сцэнічны). Выконваецца на адзін такт музыкі. Памер 2/4.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

На затакт падскочыць на паўпальцах левай нагі, а правую аддзяліць ад падлогі.

На «раз» — крок уперад на паўпальцы правай нагі, а левую аддзяліць ад падлогі.

На «і» пераступіць на паўпальцы левай нагі, ставячы яе побач з правай нагой, якую злёгка аддзяліць ад падлогі.

На «два» — крок уперад на паўпальцы правай нагі.

На «і» выканаць тое ж, што і на затакт.

Рух выконваецца лёгка, ногі спружыняць на кожным кроку.

7. КРОК ПОЛЬКІ (у фальклорных танцах). Выконваецца на адзін такт музыкі. Музычны памер 2/4.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

На «раз» — шырокі крок уперад з выпадам і прысяданнем на правую нагу, корпус пачынае паварот управа.

На «і» падцягнуць левую нагу да правай з маленькім падскокам, завяршаючы паварот корпуса на 180°.

На «два» — шырокі крок назад з выпадам на левую нагу, корпус прадаўжае паварот.

На «і» правая нага падцягваецца да левай з маленькім падскокам, завяршаючы паварот корпуса на 360°.

8. ПА-ДЭ-БАСК (ад франц. pas de basque — крок баска) — танцавальны рух, які выконваецца на адзін такт музыкі. Памер 2/4.

Зыходнае становішча: — 3-я пазіцыя ног, правая нага спераду.

На затакт злёгка прыпадняць правую нагу ўперад і правесці яе па паўкрузе ўправа.

На «раз» пераступіць на левую нагу, злёгка сагнуць яе ў калене і паставіць управа на невялікай адлегласці ад правай нагі, якую прыпадняць уперад.

На «і» пераступіць на левую нагу, ставячы яе спераду правай нагі, якую аддзяліць ад падлогі.

На «два» пераступіць на правую нагу, ставячы яе ззаду левай нагі ў 3-юю пазіцыю.

На «і» злёгка прыпадняць левую нагу ўперад і правесці яе па паўкрузе ўлева.

9. ПАДБІЎКА — танцавальны рух. Выконваецца на адзін такт музыкі. Памер 2/4.

Зыходнае становішча: правая выцягнутая нага адведзена ў правы бок і злёгка прыпаднята ад падлогі.

На затакт падскочыць на левай назе і стукнуць у час падскоку абцасам правай нагі аб абцас левай (падбіць яе), апусціцца на паўпальцы правай нагі, а левую аддзяліць ад падлогі.

На «раз» пераступіць на паўпальцы левай нагі, а правую аддзяліць ад падлогі.

На «і» пераступіць на паўпальцы правай нагі, а левую аддзяліць ад падлогі.

На «два» пераступіць на паўпальцы левай нагі і адвесці прамую правую нагу ў бок, злёгка аддзяліўшы яе ад падлогі.

На «і» выканаць тое ж, што і на затакт.

10. АСНОЎНЫЯ ПАЗІЦЫІ І ПАСТАВЫ НОГ У ТАНЦЫ. У беларускім танцы ў адрозненне ад класічнага дапускаюць няпоўны выварат.

1-ая пазіцыя: ступні, кранаючыся пяткамі, раскрыты наскамі вонкі.

2-ая пазіцыя: пяткі ног, знаходзячыся на адной лініі, пастаўлены адна ад адной на адлегласці ступні, наскі раскрыты вонкі.



3-яя пазіцыя: пятка адной нагі прыстаўлена спераду да сяродзіны ступні другой нагі.

4-ая пазіцыя: ступні знаходзяцца паралельна адна адной на адлегласці даўжыні ступні.

5-ая пазіцыя: адна ступня шчыльна закрывае другую, пятка адной нагі дакранасца да наска другой (у фальклорным танцы практычна не сустракаецца).

6-ая пазіцыя: ступні пастаўлены паралельна і шчыльна прымыкаюць адна да адной, носок адной нагі дакранасца да наска другой нагі, пятка — да пяткі.

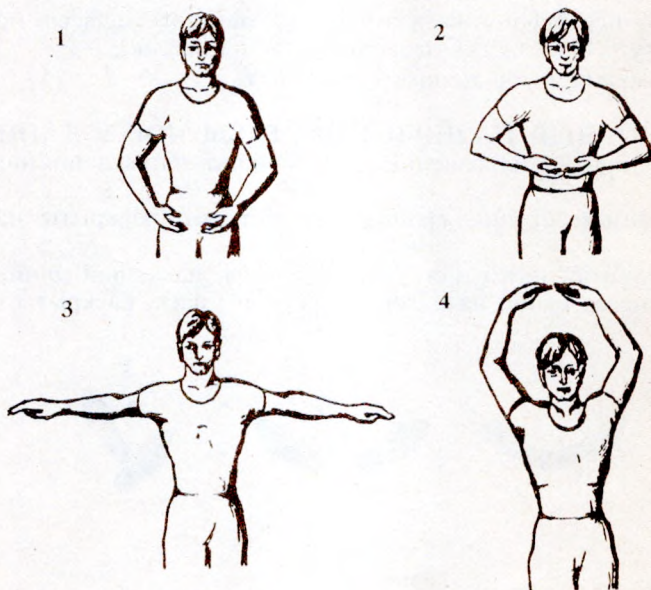
11. АСНОЎНЫЯ ПАЗІЦЫІ І ПАСТАВЫ РУК У ТАНЦЫ.

Падрыхтоўчая пазіцыя: апушчаныя ўніз рукі акруглены ў локцях і кісцях, злёгка аддзелены ад корпуса.

1-ая пазіцыя: акругленыя рукі падняты на ўзроўні дыяфрагмы.

2-ая пазіцыя: акругленыя рукі разведзены ў бакі на ўзроўні плячэй.

3-я пазіцыя: акругленыя рукі падняты над галавой.



Пастава рук у танцы «Лявоніха». Выканаўцы стаяць побач, дзяўчына з правага боку ад юнака. Юнак правай рукой трымае правую руку дзяўчыны, левай — левую. Рукі скрыжаваны ўперадзе, левая рука дзяўчыны знаходзіцца над правай рукой юнака. Локці прыпадняты, рукі адведзены ад корпуса.

Пастава рук у танцы «Крыжачок». Выканаўцы стаяць побач, дзяўчына з правага боку ад юнака, юнак трошкі ззаду. Юнак правай рукой трымае правую руку дзяўчыны, рукі ўзняты ўгору. Кісці знаходзяцца над правым плячом дзяўчыны. Левай рукой юнак трымае левую руку дзяўчыны, рукі падняты на ўзровень дыяфрагмы і адведзены ўлева.

Вальсовая пастава. Выканаўцы стаяць тварам адзін да аднаго. Правай рукой юнак трымае дзяўчыну за талію, а левай правую руку дзяўчыны, рукі выцягнуты ў бок, левая рука дзяўчыны пакладзена далонню на правае плячо юнака.

Полечная пастава. Выканаўцы стаяць правымі плячамі адзін да аднаго. Правыя рукі, сагнутыя ў локцях, счэплены. Левыя — на таліі.

12. ПЕРАМЕННЫ КРОК — танцавальны рух. Выконваецца на адзін такт музыкі. Памер 2/4.

Зыходнае становішча: 3-я пазіцыя ног, правая нага наперадзс.

На «раз» — крок наперад правай нагой.

На «і» — крок наперад левай нагой.

На «два» — крок наперад правай нагой.

На «і» — паўза.

13. ПРЫСТАЎНЫ КРОК — танцавальны рух. Выконваецца на адзін такт музыкі. Памер 2/4.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

На «раз-і» — крок правай нагой управа.

На «два-і» прыставіць левую нагу да правай у 6-ую пазіцыю.

14. «РУЧАЁК» — малюнак танца. Выканаўцы становяцца ў адну калону і злучаюць уверсе рукі (дзяўчаты — левую, юнакі — правую), утвараючы «вароты». Першая пара паварочваецца тварам да другой пары і праходзіць праз «вароты» у канец калоны, дзе становіцца на месца апошняй пары. Адначасова ўся калона рухаецца ўперад. Затым «нырае ў вароты» другая пара і становіцца апошняй, пасля трэцяй і г.д., пакуль усе пары не вернуцца ў зыходнае становішча.

У другім варыянце «ныранне ў вароты» пачынае апошняя пара калоны, якая праходзіць наперад і становіцца на месца першай, астатнія пары ў гэты час адыходзяць спінаю назад і г. д.

15. ТРАЙНЫ, АБО ДРОБНЫ, КРОК — танцавальны рух. Выконваецца на адзін такт музыкі. Памер 2/4.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

На «раз» — удар правай нагой з прасоўваннем наперад. Левую падняць на ўзровень шчыкалаткі правай нагі.

На «і» — удар левай нагой побач з правай, правую нагу аддзяліць ад падлогі.

На «два» — удар правай нагой побач з левай.

На «і» — паўза.

16. ШАСЭ (ад франц. *shasser* — паляваць, гнацца) — скачок з прасоўваннем, пры выкананні якога адна нага быццам даганяе другую, спалучаючыся ў 5-ай пазіцыі ў верхнім пункце скачка. У беларускім танцы выконваецца з мінімальным «партэрным» скачком або без яго, са слізганнем па падлозе.

17. ШЭН — малюнак танца. Выканаўцы стаяць у парах тварам у твар і павернуты правым плячом адзін да аднаго. Пачынаючы з правай нагі, усе рухаюцца па крузе правым плячом у напрамку руху і праходзяць паблізу партнёра спінай адзін да аднаго. Затым выканаўцы паварочваюцца левымі плячамі адзін да аднаго і працягваюць рухацца па крузе ў ранейшых напрамках, сустракаючыся з наступнымі выканаўцамі, і г. д.

ВЫКАРЫСТАНАЯ І РЭКАМЕНДУЕМАЯ ЛІТАРАТУРА

Анталогія беларускай народнай песні / Укладанне, прадмова і каментарыі Г. Цітовіча. Мн., 1975.

Бессонов П. Беларусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, очерками народного обряда, обычая и всего быта. М., 1871.

Веснавья песні. Мн., 1979.

Голейзовский К. Образы русской народной хореографии. М., 1964.

Дзяціныя гульні / Сабрала і апрацавала Л. Чарняўская. Вільня, 1919.

Опыт описания Могилевской губернии... / под редакцией А. Дембовецкого. Могилев-на-Днепре, 1882. Кн. 1.

Дзіцячы фальклор. Мн., 1972.

Довнар-Запольский М. Заметки по белорусской этнографии // Живая старина. Спб. 1893. Вып. 1; Спб. 1894. Вып. 1. Отд. 4.

Зданович И. К. Беларусские народные песни Гродненской губернии, мест. Селец. // Труды ГИМНА, М., 1926. Вып. 1.

Посович И. Беларусские песни // Записки ИРГО. Спб., 1873.

Песні беларускага народа. Мн., 1959.

Радченко З. Сборник малорусских и белорусских народных песен Могилевской губернии. Спб., 1911.

Романов Е. Р. Беларусский сборник. Вильно, 1910. Вып. 7.

Чуркін М. Беларускія народныя песні і танцы. Мн., 1949.

Чурко Ю. М. Беларусский народный танец. Мн., 1972.

Шейн П. В. Беларусские песни // Записки ИРГО. Спб., 1873. Т. 5.

Эвальд З. В. Песни белорусского Полесья. М., 1979.

Fedorowski Michał. Lud Białoruski. Warszawa, 1960. Т. 6.

ЗМЕСТ

Невычэрпаная крыніца	3
ЗАПРАШАЕМ У КАРАГОД	11
ТАНЦЫ ДЛЯ ЎСІХ	30
КРОК ЗА КРОКАМ	80

Навукова-папулярнае выданне

Чурко Юлія Міхайлаўна

ВЯНОК БЕЛАРУСКІХ ТАНЦАЎ

Рэдактар *В. М. Лучанок*

Мастак *Е. Пядзелька*

Мастацкі рэдактар *В. В. Кузьміна*

Тэхнічны рэдактар *С. Л. Сармант*

Карэктар *Л. Р. Кузьміна*

Аператар *Т. А. Касцяневіч*

Выданне падрыхтавана да друку на камп'ютэрнай сістэме
выдавцтва «Беларусь»

Падпісана да друку з арыгінала-макета 11.03.94. Фармат
60x90¹/16. Папера друк. № 2. Гарнітура «Таймс». Афсетны
друк. Ум. друк. арк. 5,5. Ум. фарб.-адб. 9,0. Ул.-выд. арк.
5,87. Тыраж 8000 экз. Зак. 5917.

Ордэна Дружбы народаў выдавецтва «Беларусь» Міністэрства
інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Ліцэнзія ЛІВ № 2. 220600,
Мінск, праспект Машэрава, 11.

Друкарня «Перамога». 222310, Маладзечна, вул. В. Таўлая, 11.

