

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-2-78-19>

УДК 786.2.087.4

Гулик В.С.

Київська муніципальна академія танцю імені Серґа Лифаря

БІЛОРУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ: ІСТОРІЯ ПОХОДЖЕННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ

Анотація. У статті досліджено традиції білоруського народного танцю, його значення та особливості в розвитку народно-сценічної хореографії. Показано історію становлення та еволюції розвитку білоруського народного танцю крізь роки існування. Проаналізовано культуру виконання білоруського народного танцю та їх прояв у народно-сценічних танцях сучасності. Надано огляд процесу формування та становлення білоруської народної творчості. Висвітлено етапи розвитку білоруського фольклору та танцювального мистецтва. Описано характерні риси притаманні білоруському національному костюму. Розкрито танцювальні жанри білоруського народного танцю та особливості хореографічної структури білоруського танцю. Висвітлено комплекс стилістичних рис притаманних білоруському народному танцю.

Ключові слова: традиції, фольклорні традиції, білоруський народний танець, хореографія, народна танцювальна творчість.

Gulik Victoria

Kyiv Municipal Dance Academy named after Serge Lifar

BELARUSIAN NATIONAL DANCE: HISTORY OF ORIGIN AND FEATURES OF PERFORMANCE

Summary. The article explores the traditions of Belarusian folk dance, its significance and features in the development of folk-choreography. The history of the formation and evolution of the Belarusian folk dance development over the years is shown. The culture of Belarusian folk dance performance and their manifestation in folk-dance of modern times are analyzed. An overview of the process of formation and formation of Belarusian folk art is given. The stages of the development of Belarusian folklore and dance art are covered. The characteristic features inherent in the Belarusian national costume are described. The dance genres of Belarusian folk dance and features of the choreographic structure of Belarusian dance are revealed. The complex of stylistic features inherent in Belarusian folk dance is highlighted. Belarusian dance is the property of the world choreographic art and at the same time the national pride of the Belarusian people. Ancient traditions and their valuable remains form the basis of the later development of folk-choreography. In order to preserve the dance art of one or another people, it is especially important to turn to folklore as an organic part of traditional culture, its eternal humanistic beginning. The folklore form integrates, consolidates and accumulates the tradition produced by the ethnic group or its local group. The interest in folklore, in the traditional culture is still observed today, not only in the form of rituals and songs, but also in the application of traditions in folk-dance. During the centuries-old period of development of folk choreography, beginning with folk dance, which is characterized by a peculiar manner of performance, it is possible to trace the deep influence of folk traditions on the formation and development of folk-choreography. A departure from folk traditions personifies the creativity of the people. In their programs there are many amateur and professional dance ensembles, in which they skillfully use traditions that are constantly changing, which also influences the contemporary folk-stage choreography. This exploration through the prism of worldview adds to the understanding of the significance of the traditions that have become the basis of folk-dance dances of today.

Keywords: traditions, folklore traditions, Belarusian folk dance, choreography, folk dance creativity.

Постановка проблеми. Фольклор стимулює використання досвіду, його адаптацію до конкретних умов сучасного та модернізованого суспільства задля задоволення потреб молоді, прискорення і підвищення інтересу до хореографічної культури в цілому. Танець – це сукупність виразних та органічних рухів, підкронених загальному ритму, втілених у завершену художню форму. Саме тому сучасному світі хореографічне мистецтво має задовольняти потреби суспільства, а тому повинне шукати нові підходи до сценічних зразків та здійснювати їх на якісно новому, інноваційному рівні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історичне походження народно-сценічного танцю досліджували такі автори: К. Василен-

ко, Я. Верховинець, В. Годовський, О. Голдрич А. Гуменок, В. Дорошенко та ін. Дослідники багатьох країн А. Бурнаєв, Ч. Санчай, А. Бойко та І. Толстих дослідили саме традиції народно-сценічного танцю різних культур та білоруського танцю зокрема. Кожен з них доповнив історію народно-сценічного танцювального фольклору.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Народний танець – один з найдавніших видів хореографічного мистецтва, який формувався та розвивався під впливом географічних, історичних та соціальних умов життя певного народу. Він виражає стиль та манеру виконання танцю кожного народу та невідривно пов'язаний з іншими видами мистецтва, головним чином з музикою. Однак, за винятком окре-

мих статей не було здійснено ґрунтовного комплексного дослідження питання білоруського народного танцю, його історичного становлення, особливостей виконання та його ролі історичного надбання сучасності.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є розкриття теми білоруського народного танцю, висвітлення історії походження та опис особливостей хореографічного виконання.

Виклад основного матеріалу. «Якщо митець хоче правдиво творити, перш за все він повинен добре вивчити культуру, історичну спадщину народу, вдихнути в неї нове життя і як неоціненну перлину передавати майбутнім поколінням через призму сцени».

Білоруське танцювальне мистецтво формувалося у процесі становлення білоруської народності та її культури впродовж XIV-XVII століть. У ті часи народна творчість розвивалась у постійній боротьбі з церквою та княжою владою, які вороже ставились до фольклору, вбачаючи в ньому прояв народної самосвідомості. В постійній боротьбі проти соціального та національного гноблення білоруський народ створював та розвивав національну культуру, своє самобутнє мистецтво, в тому числі чудові хороводи, життєрадісні та темпераментні танці. Впродовж тривалого часу білоруський танець був маловідомим навіть на батьківщині і рідко виходив за межі тієї місцевості, де побутовав.

Білоруський народ упродовж своєї історії створив безліч яскравих і самобутніх танців. Одним із ранніх жанрів хореографічної творчості є хоровод – масовий народний танець, в якому знайшли своє продовження традиції первобутнього синкретизму та органічно поєдналися поезія, хореографія і музика. В хороводах у художній формі відтворено різноманітні сторони життя народу. У залежності від способу відтворення сюжету і вибору конкретних засобів виразності в середині жанру хоровода умовно можна виділити три великі групи – хороводна пісня, ігрові хороводи, хороводні танці. До першої групи – хороводні пісні – відносяться масові вокально-хореографічні дійства, в яких пісню виконують всі учасники, рухаючись у певному, найпростішому ритмі й утворюючи нескладний малюнок: «Страла». До другої групи – ігрові хороводи – слід віднести масову народну творчість, де зміст хороводу розкривається завдяки поєднанню тексту, мелодії, хореографії, елементів гри і драматичного мистецтва в єдине ціле: «Халімон», «Верабей», «Горад». До третьої групи – хороводні танці – належать зразки хороводного фольклору, в яких на перший план виходить танець, підпорядковуючи собі музику і текст: «Завівання вянкоу», «Гусарькі», «Чарот».

Однією з найбільш завершених форм побутового танцювального мистецтва білоруського народу є танець. Від хороводу він відрізняється відсутністю обов'язкового зв'язку з піснею, а головними засобами виразності стають пластика і рухи: саме через них розкривається основний образний зміст. До першої групи танцювального жанру відносяться традиційні білоруські танці: «Лявоніха», «Мяцеліца», «Крижачок», «Бычок», «Жабка», «Ланцуг», «Мяцелачка», «Крутуха», «Антошка», «Закаблука», «Бярозка», «Трасуха», «Бранюшка», «Рукавіца» і багато ін. Для

них характерні такі особливості хореографічної структури: багаторазове повторення декількох танцювальних колінець, спільний для всіх виконавців композиційний малюнок, масове виконання, необмежена кількість і будь-який склад виконавців. Традиційні білоруські танці можна розподілити на декілька підгруп, що відрізняються одна від одної комплексом стилістичних рис. Перша підгрупа – танці ілюстративно-зображального характеру, можуть виконуватись масово або сольо. В них обігруються риси характеру людини – «Юрачка», «Сплюшка», «Гнеука» («Гняваш»), «Я малешенький»; відображаються праця і побут – «Таукачыкі», «Лянок», «Канапелька», «Мельнік», «Шауць» та ін.; зображуються явища природи, наслідуються рухи звірів чи птахів – «Чарот», «Каза», «Верабей», «Гусачок», «Журавель». На танці ігрового характеру мали вплив ярмаркові виступи скоморохів, які влучно підмічали різноманітні риси характеру людей і сміливо висміювали негативні сторони побуту.

У композиції білоруських танців помітний зв'язок з орнаментом білоруських вишивок і ткацтва. Різноманітні кругові, прями, зигзагоподібні, перехрещені лінії органічно збагачували малюнок танців. Дослідники виділяють другу підгрупу танців, основою перебудови яких є геометричний візерунок і орнамент. Це танці «Кружок», «Крижачок», «Дудочка», «Лявоніха» і багато інших. Для них характерне масове і парно-масове виконання, хоча інколи зустрічається виконання трьома учасниками. В орнаментальних танцях майже відсутній сюжет, проте вони відрізняються багатством композиційного малюнка.

Із часом стали набувати широкого розповсюдження різноманітні кадрили і польки. Ці танці проникли на територію Білорусії з Європи в XIX столітті. Кадрили утворюють другу групу танцювального жанру білоруського мистецтва. Місцеві виконавці кадрили зберегли від першоджерела лише основні композиційні мотиви, а все інше (фігури та їх композиція, рухи, манера виконання) наповнене місцевим колоритом. Кадрили здобували свої назви від поселень, в яких вони отримали нову художню форму: «Лядкоуская», «Воранауская», «Смаргонская» та ін.

Третю групу білоруського танцювального мистецтва складають польки. Старовинний чеський танець гармонійно увійшов у танцювальний побут білоруського народу завдяки своїй певній близькості до національних танцювальних традицій: прості рухи і композиційні побудови, бадьорість і життєрадісність, дводольний музичний розмір. Дослідники вважають, що деяка подоба польки завжди існувала у білорусів, а з появою «іноземної гості» дістала завершену стилістичну форму. Свої назви польки одержували від характеру виконання чи назви поселень: «Паважная», «Какетка», «Круцьяшная», «Віцяблянская», «Барысауская» та ін.

Четверту групу танцювального жанру складають міські побутові та бальні танці – «Страдания», «Венгерка», «Падэспань», «Дасада», «Сямёнауна», «Ойра», «Субота», «Маглёт», «Мастовая», «Абэрак» та інші – з невеликою кількістю стандартних рухів та їхніх поєднань, в які іноді вводилася деталь, що надавала характерності. Основні рухи приблизно такі: прості кроки

в ритмі музики в різних напрямках, повороти під рукою у партнера, обертання кроком польки-вальсу, плескання в долоні. В цій групі танців особливо помітний вплив стандартизації побутового хореографічного мистецтва – національні танці зводять до єдиної форми, вони втрачають свою самобутність і поєднуються із задалегідь створеним стереотипом народно-побутового танцю. На жаль, до цього процесу долучилися професійні балетмейстери, які трансформували національні танці, спростили і пристосували їх для найширшого, масового виконання. Стандартизовані танці стали потрапляти з місту села з «десятих» рук, це ще більше спрощувало їх.

Кожна з вище зазначених форм танцю має місцеві особливості щодо манери виконання, композиції, костюмів. Навіть різні за формою хореографічні твори можуть мати однакову назву. Наприклад, в одній області виконується танець, в іншій хоровод, а назва однакова – «Гнеука».

Більшість білоруських танців не були пов'язані з конкретною порою року, а виконувались у білоруських селах «абы калі», тобто під час різноманітних святкувань – весіль, хрестин, новорічних свят, приходу весни тощо. Вибір того чи іншого танцю цілком залежав від смаку присутніх, репертуару музиканта і не був обов'язковим саме для цього випадку. Всі веселощі відбувались після обрядової частини святкової події і «були пов'язані в уяві білорусів з вільним танцювальним самовираженням, присядками до знемоги, співом до хрипіння».

Як відомо, на характер рухів танців значною мірою впливає національний стрій народу. Білоруські народні танці не виняток. Важкі спідниці та лапті не давали можливості виконувати високі стрибки або складні віртуозні рухи. Саме тому рухи в білоруських танцях достатньо прості. Але тісний зв'язок із танцювальною культурою сусідніх країн сприяв розширенню палітри засобів виразності білоруського танцю. З часом його рухи стали більш широкими і розкутими.

На початку ХХ століття багато зробив для розвитку і популяризації білоруських народних танців відомий білоруський актор, режисер, театральний діяч Ігнат Буйницький – організатор першого національного професійного театру. Під орудою Буйницького труп театру, до якої входила і танцювальна група, гастролювала по всій Білорусії та за її межами, пропагуючи білоруські народні пісні і танці, вірші і п'єси відомих, переважно білоруських авторів. Популяризуючи народну творчість і, зокрема, білоруські танці, Буйницький дбайливо зберігав характерні риси танців і збагачував їх новими рухами. Завдяки його зусиллям білоруський народний танець почав свій шлях на професійній сцені. Більше десяти народних танців, а саме «Лявоніха», «Антошка», «Мяцеліца» та інші входили до репертуару театру, який очолював Буйницький. Вперше відомий білоруський хоровод «Юрачка» виконали на сцені саме цього театру.

Пізніше з'явилась ціла плеяда дослідників білоруського танцювального фольклору. Багато хореографічних колективів долучили до свого репертуару неповторні й чудові хореографічні твори.

«Одяг, як і музика, допомагає розкрити танцювальний рух, характер і образ танцю, на-

дає емоційності. Одяг – явище матеріальної культури, яке формувалось залежно від географічного положення, природних умов, умов життя та естетичних смаків. У ньому багато елементів вишивки, яка є оберегом, прикрас, різновиду крою, пропорцій. Кожна деталь костюма повинна підпорядковуватись кольору, орнаменту і традиційним манерам одягатись відповідно до етнічних вимог. Одяг повинен становити одну прекрасну композиційну цілісність».

Для традиційного білоруського одягу по всій території проживання білорусів була характерна відносна єдність як всього комплексу народного костюма, так і основних його частин. Деякі місцеві відмінності проявлялись, переважно, в характері оздоблення одягу, способі носіння окремих частин костюма, його забарвленні і крої. По костюму можна було визначити з якої місцевості людина, її сімейний стан і навіть приблизний вік. На окремі елементи одягу вплинув зв'язок із сусідніми народами.

Основу чоловічого білоруського традиційного костюма складали: біла сорочка, штани та пояс. Сорочка (біл. *рубаша, кашуля*) доходила майже до колін, мала прямий грудний розріз, уздовж якого йшла вишивка (біл. *манішка, грудзіна*). Тканим узором або вишивкою прикрашались поділ, манжети та комір (відкладний чи стоячий). Вважається, що відкладний комір з'явився у білорусів під впливом польської культури. Біля коміру сорочка застібалась на гудзик (дерев'яний або металевий), іноді зав'язувалась двома мережками або червоною мотузкою. В південно-східних районах Білорусії узорною смужкою інколи прикрашали плечі вздовж лінії вшивання рукавів. На відміну від українців, які носили сорочку, що заправлялась у штани, білоруські чоловіки носили її поверх штанів і підв'язували кольоровим шерстяним поясом різної ширини. На пояс надягали «поясну кишеню», яка замінювала відсутню кишеню на сорочці. Іноді, замість поясу вдягали ремінь або підперезувались простою мотузкою.

Штани (біл. *порткі, нагавіцы*), зазвичай вузькі, шили з білої (нефарбованої) або кольорової тканини, частіше смугастої, темних тонів. *Порткі* вільно спадали вниз, але частіше обгортались онучами.

У деяких місцевостях Білорусії складовою частиною чоловічого костюма була безрукавка (біл. *камізэлька*). Шили її з домотканої і обов'язково кольорової тканини, нерідков невелику клітинку або в смужку. Чоловіки північно-східних регіонів носили безрукавки, в'язані на спицях.

Доповнював комплекс головний убір. Саме ця частина чоловічого національного одягу відображала соціальний статус власника. Хутрянні шапки носили білоруси всіх верств населення. Різниця спостерігалась лише в якості хутра і характері оздоблення. Білі чи сірі, чорні, зрідка коричневі в'язані шапки (біл. *магерка, маргелка*) проникли до Білорусії через Польщу з Угорщини. Круглі капелюхи з широкими полями (біл. *брыль, капялюш*) виготовляли з житньої чи пшеничної соломи, лози і очерету. Солом'яні святкові брилі часто прикрашали кольоровою стрічкою та квітами. Поширені були картузи з козирком.

Характерні риси білоруського національного костюма яскравіше виражені в жіночому одязі.

Зовнішній вигляд жінки суворо відповідав її віку і статусу. На всій території Білорусії жінки носили характерні для даної місцевості комплекси одягу. Основу всіх комплексів складала сорочка (біл. *кашуля*). Вона була нижче колін, із відкладним або стоячим коміром, мала прямокутні вставки на плечах, що прикрашались вишитим або, частіше, тканим орнаментом. Вишивка на подолі зустрічалася дуже рідко. Це пояснюється тим, що більшість різновидів спідниць були довгими за сорочку. Окрім сорочки до комплексу одягу входили спідниця (біл. *спадніца*) з фартухом або спідниця з фартухом та безрукавкою. В східних та північно-східних районах поширені були комплекси жіночого костюма, складовою яких були спідниця з пришитим до неї ліфкорсетом або *панева* з фартухом та безрукавкою.

Спідниця з яскравої клітчастої або смугастої тканини (біл. *андарак*) слугували жіночим поясним одягом. Місцеві відмінності *андарака* з'явилися у напрямі смужок: із горизонтальними смужками були більш розповсюджені на півдні та заході, із вертикальними – на півночі та сході Білорусії. Скрізь зустрічались *андараки* в клітинку (у «шашкі»). В окремих місцевостях Гродненської, Могильовської і Гомельської губерній *андарак* шили з однокольорової темної тканини. На спідницю жінки пов'язували фартух та пояс (плетений чи в'язаний). Фартух був обов'язковим елементом костюма білоруських жінок будь-якого віку. Дівчина мала виготовити його самостійно. За результатом роботи визначали художню майстерність та здібності дівчини – майбутньої нареченої, дружини, господині. Починали носити фартух з підліткового віку і вважали його оберегом. За довжиною він був трохи коротшим за спідницю.

У деяких районах Гомельської та Могильовської областей, розташованих на межі з українськими поселеннями, збереглась старовинна форма жіночого поясного одягу – *панева*, *плахта* з кольорового клітчатого сукна.

Однією із складових частин національного костюма білоруської жінки була кольорова безрукавка (біл. *гарсецік*, *шнуроука*). Існувало два різновиди *шнуроуки*: коротка до талії і приталена подовжена з клинами. Вона шилась з великим грудним вирізом, прикрашалась вишивкою, мережкою або аплікацією. В тому, що безрукавка стала характерною ознакою білоруського жіночого костюма помітний зв'язок з національним одягом сусідніх прибалтійських народів та поляків.

Головний убір був завершальним елементом у створенні жіночого образу. Велике розмаїття цих прикрас суворо розподілялось на дівочі та жіночі. Дівчата носили вінок, обруч із налобником (прикрашений орнаментом), кольорову стрічку або вузький тонкий *ручничок* з орнаментованими налобником та кінцівками, що спадали на спину. Головними уборами заміжньої

жінки були обруч (біл. *кібалка*), різноманітні *наметки* (довгий рупшикоподібний убір), шитий чепець (біл. *каптур*) із вишитим налобником, ситцева або шерстяна хустка.

Майже єдиним видом щоденного взуття – чоловічого та жіночого – у більшості білорусів були ликові або лозові личаки (біл. *лапці*), рідше пкіряні постолі (біл. *хадакі*). В білоруському Поліссі носили «зрячі лапті»: з відкритим верхом посеред носка. Надягали лапті наонучі (портянки). Чоботи (біл. *боты*) і черевики (біл. *чаравікі*) зустрічались рідко.

З часом народний костюм, будучи органічною складовою життя людини, з'явився на сцені, а вона диктує свої правила. Створюючи сценічний костюм, необхідно уважно та коректно працювати з першоджерелом, зберігаючи його самобутність. «Не обов'язково прагнути до буквальної справжності. Значно важливіше й вагомніше, всіма засобами виразності костюму максимально досягти образного відтворення, втілення задуму постановника».

Працюючи над постановкою народно-сценічного танцю, хореограф обов'язково повинен вивчати історію національного одягу народу. В іншому випадку – з'являється еклектика в сценічних костюмах. Відповідність сценічному образу, віку виконавців, національній приналежності має важливе значення при створенні сценічного костюма.

Висновки і пропозиції. Білоруський танець є надбанням світового хореографічного мистецтва і водночас – національною гордістю білоруського народу. Стародавні традиції та їх цінні залишки становлять основу всього пізнішого розвитку народно-сценічної хореографії. Для збереження танцювального мистецтва того чи іншого народу, особливо значення набуває звернення до фольклору як органічної частини традиційної культури, її відвічного гуманістичного початку. У фольклорній формі інтегрується, закріплюється й акумулюється традиція, що виробляється етносом або його локальною групою. Інтерес до фольклору, до традиційної культури спостерігається й сьогодні, не тільки у вигляді наслідування обрядів і виконання пісень, а й через застосування традицій в народно-сценічному танці. За багатолітній період розвитку народної хореографії, починаючи з фольклорного танцю, якому властива своєрідна манера виконання, можна простежити глибокий вплив народних традицій на становлення і розвиток народно-сценічної хореографії. Відхід від народних традицій знеособлює творчість народу. У своїх програмах багато самодіяльних та професійних ансамблів танцю, в яких вміло використовують традиції, які постійно змінюються, що впливає і на сучасну народно-сценічну хореографію. Це досліджені крізь призму світосприйняття доповнює розуміння значимості традицій, які стали підґрунтям народно-сценічних танців сучасності.

Список літератури:

1. Демків Д.П. Костюм та його значення в розкритті образів хореографічного твору. Київ, 2003. С. 43–46.
2. Забашта Г.П. Сценічний костюм: практика й проблеми. Київ, 2002. С. 78–81.
3. Раманюк М. Беларускія народныя строї. Мінск, 1981. 254 с.
4. Цветкова Л.Ю. Виконавська культура, як один з факторів хореографічного виховання. Київ, 2004. С. 22–23.
5. Чурко Ю. М. Белорусский народный танец. Минск, 1972. 196 с.
6. Чурко Ю. Шесть белорусских народных танцев. Минск, 1960. 152 с.

References:

1. Demkov, D.P. (2003). Kostum ta yogo znacenia v rozkryti obraziv horeograficnogo tvory [Costume and its significance in the disclosure of choreographic works]. Kyiv, pp. 43–46.
2. Zashka, G.P. (2002). Scenichnyy kostum praktuka I problemu [Stage Costume: Practice and Problems]. Kyiv, pp. 78–81.
3. Ramaniuk, M. (1981). Belaruska narodna istoria [Belarusian folk costumes. Minsk, 254 p.
4. Tsvetkova, L.Yu. (2000). Vukonavska kultura odun z factoriv horeograficnogo vukonannya [Performing culture as one of the factors of choreographic education]. Kyiv, pp. 22–23.
5. Churko, Yu.M. (1972). Belaruskiy narodnyy tanec [Belarussian folk dance]. Minsk, 196 p.
6. Churko, Y. (1960). Shest belaruskikh narodnuh tancev [Six Belarussian Folk Dances]. Minsk, 152 p.