і у XVIII стст. [8, воп. 2, спр. 2243; 9, спр. 77, 232—239]. Такая сістэма дазваляла перадаваць з пакалення у пакаленне навыкі верхавой язды і валодання зброяй. Спадчыннасць выканання службы бала характэрна для стральцоў, асочнікаў, бортнікаў, конюхаў і інш. [10; 2, с. 25; 4, с. 260—434; 9, спр. 37 і інш.].

Такім чынам, можна сказаць, што у часы феадалізму фізічнае выхаванне сярод сялянства насіла сямейны характар і мела практычную накіраванасць. Галоўным лічылася падрыхтоўка да выканання сельскагаспадарчай працы і іншых заняткаў, якія былі звязаны з жыццядзейнасцю сялян і выкананнем імі розных служб, павіннасцей.

1. Акты, издаваемые Виленскою комиссией для разбора древних актов. Вильна, 1887. Т. 14.
2. Акты литовской метрики. Ч. 1. Вып. 1.
3. Гісторыя Беларусі у дакументах і матэрыялах. Т. 1. IX—XVIII стст. Мн., 1936.
4. Документы Московского архива Министерства юстиции. Т. 1. М., 1897.
5. Грыцкевіч А. П. Беларускія выбранцы // Полымя. 1970. № 11. С. 249—253.
6. НГАБ, ф. КМФ—5, воп. 1.
7. НГАБ, ф. КМФ—18, воп. 1.
8. НГАБ, ф. 694.
9. НГАБ, ф. 1928, воп. 1.
10. Ординации королевских пущ в лесничествах бывшего Великого княжества Литовского, составленные по инструкции короля Владислава VII комиссаром, виленским каноником и королевским секретарем Петром Долмонтом Исайковским и упитским маршалком Христофором Белозёром в 1641 г. Вильно, 1871.
11. Писцовая книга Гроденской экономии с прибавлениями, изданная Виленской комиссией для разбора древних актов. Ч. 1.
12. Русская историческая библиотека. Т. 33.
13. Цярохін С. Ф. Пчалярства // Беларусы: прамысловыя і рамесныя заняткі. Мн., 1995. С. 102—126.
14. Ihstrukcii gospodarcze dla dobr magnackich i szlacheckch w XVII—XIX wieku: V 2 t. Wroclaw, 1958, 1963.

Л. Я. Васіленя, А. С. Васілеўская

НАРОДНЫ ТАНЕЦ У ФІЗІЧНАЙ ПАДРЫХТОЎЦЫ БЕЛАРУСАЎ

Адной з найбольш характэрных рыс народнага выхавання з'яўляецца яго гарманічнасць, шматаспектнасць. Нашы продкі не аддзялялі эстэтычнае выхаванне ад працоўнага, інтэлектуальнае — ад фізічнага. Адзін з самых яркіх прыкладаў таму — народны танец. Прасцейшы з іх — карагод — з'ява, унікальная для беларускага народа. Ні адзін народ Еўропы, акрамя славян, не любіў так карагодную творчасць,

змест якой ахоплівае практычна усе бакі жыццёвага вопыту людзей. У карагодах дыялогі пра жыццё і смерць, каханне і працу, дабро і зло, прыгажосць і брыдкасць вядуць герой і маса; рытм, метр, мелодыя ствараюць паток жыццёвай энергіі; скачкі, удары, кручэнні магічна ўздзейнічаюць на пладавітасць і рост. Карагоды падзяляюцца на карагодныя песні, гульні і танцы.

У карагодных песнях усе удзельнікі пад вакальнае суправаджэнне рухаюцца у пэўным прасцейшым рытме і малюнку. Для карагодных песень характэрна прастата палажэнняў і рухаў рук. Выканаўцы гэтых карагодаў звычайна бяруцца за рукі або счэпліваюць іх у лакцях, або апускаюць свабодна уздоўж корпуса. Павольная, плаўная плынь напеву, адсутнасць дакладных плясавых рытмаў вызначаюць і харэаграфічную лексіку спевакоў. Удзельнікі карагода рухаюцца вольна, нязмушана ці, наадварот, урачыста велічна. Крок іх набліжаецца да звычайнага, побытавага і толькі злёгку рытмізуецца ці набывае запаволены, паважны характар. Сустракаецца таксама крок з прыстаўленнем нагі, з прыпаданнем, пераступаннем, пераменны крок, бег і іншыя камбінацыі нескладаных рухаў, якія не патрабуюць асаблівага спрыту. Аднак для ўдзелу у такіх карагодах патрэбна пэўная фізічная падрыхтоўка, скіраваны яны на выпрацоўку першапачатковых рухальных навыкаў. Да такіх карагодаў можна аднесці «Крывы танок», «Гусачок», «Лука» ды інш.

У карагодных гульнях, задача якіх выразна і даходліва пры дапамозе пантамімы данесці да гледачоў змест песні, сыграць ролю пэўнага персанажа, значна большыя патрабаванні прад'яўляюцца да акцёрскага майстэрства выканаўцаў, іх здольнасцей да пераўвасаблення. Да гульнёвых можна аднесці і шматлікія карагоды, у якіх удзельнікі на заказ выконваюць якія-небудзь рухі («Лунёк», «Верабей», «Упёначак», «Як вазьму я казла ды за рожанькі», «Заінька», «Селезень» ды інш.). У гэтых карагодах асноўнай мэтай тых, хто гуляе, ставілася імітацыя рухаў жывёл і птушак, стварэнне своеасаблівага харэаграфічнага шаржу на звычкі, манеры і хаду асобных людзей. Саліст у цэнтры карагода камічна ілюструе тэкст песні. Нярэдка у тэксце даюцца прамыя указанні на характар рухаў саліста і тым ствараецца бачна вобраз яго пляскі, напрыклад, у карагоднай гульні «Заінька»:

...А пайдзі, наш зайка, у скокі, у бокі,
Запляшчы, наш зайка, да у далоні.

Апісанне танца саліста у гэтым карагодзе дае вядомы этнограф А. Цярэшчанка: «Упираясь руками в землю, кружится во все стороны ... подпирается в бока фертиком и забрасывает ноги, сначала одну, потом вторую ... бьёт в ладоши» [1].

З цягам часу музыка і напеў, а таксама харэаграфічнае афармленне карагодных гульняў паступова адыходзілі на другі план і заставалася толькі гульнёвая аснова. Як правіла, такія карагоды патрабуюць значнай фізічнай падрыхтоўкі і скіраваны на выпрацоўку пэўных фізічных якасцей. Так, у карагодзе «Трухман» удзельнікі стаяць у крузе і спяваюць: «У нашага Трухмана семера дзяцей, семера сынавей, якія дзелаюць вось так, вось і гэтак, вось і так...», пры гэтым саліст у цэнтры задае тон, паказваючы, што робяць дзеці Трухмана, а астатнія паўтараюць яго рухі. На аснове гэтага карагода з'явілася аднайменная дзіцячая гульня.

«Сваха» — карагодная гульня, запісаная Я. Вількіным у вёсцы Ляхва Лунінецкага раёна Брэсцкай вобласці. Юнакі і дзяўчаты, стоячы спіной да цэнтра, спяваюць якую-небудзь песню да таго часу, пакуль «сваха» не крыкне: «Сваты ідуць!». Тады тыя, чые выкупы пакладзены свахай у цэнтр, бягуць да іх. Хто паспеў прыбегчы першым, забірае абодва выкупы, а хто спазніўся, павінен выкупіць свой фант. Не цяжка ўбачыць у гэтай карагоднай гульні матыў спартыўнай эстафеты.

Элементы спаборніцтва на спрыт выразна бачныя і ў карагоднай гульні «Удавец», запісанай у Полацкім раёне і згаданай у этнаграфічных працах пачатку XX ст. Сутнасць гульні ў наступным: пары становяцца адна за адной у калону. Лішні хлопец, які называецца «удаўцом», устае наперадзе і крычыць: «Гару, палаю, у вагні згараю, каго люблю, таго лаўлю. Задняя пара наперад!». Апошняя пара ў калоне раздзяляецца ў розныя бакі і бяжыць наперад, каб стаць перад «удаўцом» і ўзяцца за рукі. «Удавец» жа спрабуе перашкодзіць ім і першым злавіць дзяўчыну. Калі гэта ўдаецца, то ён устае з дзяўчынай у калону, а «лішнім» становіцца яе партнёр.

В/ось яшчэ адна цікавая карагодная гульня, якая мае агульную аснову з дзіцячай спартыўнай гульнёй. Пад назвай «Запляцісь, пляцень» яна была запісана Я. Вількіным. Адна група ўдзельнікаў, перапляцаючыся рукамі, рухаецца і напаўспявае-напаўпрыгаворвае:

Сцеражысь, карагод,
Зайцы смотрацъ у агарод,
Пляцень, запляцісь,
Зайцы лезуць — сцеражысь!

Пры гэтых словах другая частка гульцоў — «зайцы» — бяжыць, спрабуючы прарвацца праз пляцень. Тыя «зайцы», якія заблыталіся, становяцца плятнём.

Адгалоскам старажытных карагодаў з'яўляюцца дастаткова распаўсюджаныя ў мінулым на ўсёй Беларусі варыянты гульні «Мост». Вось тры найбольш цікавыя карагоды, запісаныя ў розны час.

Першы варыянт апісаны П. Дземідовічам у канцы XIX ст. Дзяўчаты выстройваюцца ў шарэнгу, дзве з іх аддзяляюцца і, стаўшы тварам адна да адной, бяруцца за рукі. Шарэнга ў песні пытаецца, чаму яны тут стаяць. Дзяўчаты адказваюць: «Мы тут стаемо, мост падаемо!» Удзельніцы ўгаворваюць «мост» прапусціць іх, і дзве дзяўчыны падымаюць рукі ў выглядзе моста, пад якім праходзяць усе, акрамя апошняй, якую затрымліваюць, апусціўшы перад ёй рукі.

У гульні «Мост будаваць» усе ўдзельнікі выстройваюцца парамі пад песню «Будуем, будуем, мост», рухаюцца, злёгку прытоптваючы, па радзе пакладзеных паралельна палак. Пара, якая задзела палкі, заслугоўвае кпінаў і мянушку «няхлюды».

Трэці, больш складаны варыянт, быў запісаны ў Полацкім раёне. Дзвюм камандам-супернікам — «беларусам» і «вялікаросам» — трэба было, скачучы на звязаных нагах, пераадолець перашкоды ў выглядзе намаляванага на зямлі складанага малюнка са шматлікімі перакрыжаванымі лініямі, не закрануўшы іх і не трапіўшы двойчы ў адзін і той жа сектар. Прычым скакаць удзельнікі гульні павінны былі строга ў рытме скарагаворкі, якую прыгаворвалі: «Ну і ёмка Янка, Сёмка і Ілля, ну і ёмка...», для «вялікаросаў» прыказка была ўжо іншай: «Ну й Фатуха, Саладуха, Сім і я ну й Фатуха...».

Усе тры варыянты карагода «Мост» былі запісаны ў розныя часы: у першым варыянце яшчэ захавана мелодыя і песенны тэкст, у другім больш увагі надаецца рытму і спрыту ўдзельнікаў, у трэцім жа запісе лёгка прасочваецца толькі момант спаборніцтваў, ускладнены строга ўстаноўленым рытмам скарагаворкі. Менавіта гэты прыём спаборніцтваў (скачкі са звязанымі нагамі, скачкі ў мяшках і г. д.) мы сустракаем сёння ў розных спартыўных эстафетах і конкурсах.

Больш познім і разнастайным жанрам народнай харэаграфіі з'яўляецца танец. Выкрышталізаваўшыся з карагода, танец доўгі час развіваўся паралельна з ім. Аднак паступова танцавальны жанр выцясняе карагод. На святах, вячорках пануе танец і, падпарадкоўваючыся часу, карагоды трансфармуюцца самі, набываючы інструментальнае суправаджэнне, больш хуткі тэмп, скарочаны песенны тэкст, тым самым пераходзячы ў жанр танцаў. П. Шэйн у другой палове XIX ст. пісаў: «...танцы под музыку — любимейшее развлечение белорусской молодёжи. Под песни белорусы редко, или почти никогда не пляшут» [2]. Ды

і дзе ж, як не ў танцы, паказаць сваю маладзецкую ўдаласць, спрыт, уменне выконваць розныя «выкрутасы», адным словам, паказаць сябе.

Так, як і ў карагодах, танцы адлюстроўваюць пачуцці чалавека, яго ўспрыняцце навакольнага свету, таму часта сустракаюцца танцы, якія імітуюць павадкі жывёл. Яны патрабуюць асаблівай падрыхтоўкі і спрыту. Не кожны з такіх танцаў мог выконваць фізічна слабы чалавек.

«Каза» — танец, які вырас, магчыма, з найбольш старажытнага абрадавага хаджэння з казой на Каляды. У харэаграфіі гэтага танца лейтматывам праходзіць перайманне розных павадак жывёлы. У вёсцы Азёрнае Хоцімскага раёна Брэсцкай вобласці зерне пляскі складае перайманне скачкоў казы. Танец пачынаецца з таго, што адзін з удзельнікаў імкнецца пераскочыць праз узнятыя самкнёныя рукі двух другіх танцораў, што, несумненна, нагадвае сучасныя скачкі праз перакладзіну. Калі гэта яму ўдаецца, ён выбірае дзяўчыну і круціцца з ёй у польцы-вальсе. Існуе і іншы варыянт «Казы», у час выканання якога хлопцы робяць розныя акрабатычныя трукі: пераварочваюць адзін аднаго праз галаву, круцяць «колы», скачуць адзін праз аднаго. Зараз можна толькі здагадвацца, якія найскладанейшыя элементы маглі вырабляць маладыя моцныя хлопцы, каб ператанцаваць адзін аднаго, каб спадабацца абранай дзяўчыне.

Варта адзначыць старажытны беларускі танец «Жабкі», які танцавалі толькі мужчыны, абапіраючыся аб падлогу выцягнутымі ўперад рукамі і наскамі ног. У такім становішчы, перабіраючы рукамі і нагамі, трэба было хутка рухацца па крузе, выкрабляючы розныя выкрунтасы, падскокваць па-лягушачы, выстукваць далонямі і наскамі ў такт музыцы і г. д. Нярэдка танец выконваўся двума мужчынамі, адзін скакаў над другім, які ляжаў, імкнуўся ўгадаць тэмп яго руху, раптоўныя прыпынкі, трапіць у такт музыцы і зрабіць якія-небудзь спартыўныя ці камічныя трукі: павярнуцца ў скачку на 180^0, ударыць у паветры нагамі і г. д. Зрэдку танец «Жабка» выконваўся гурбой, калі танцоры імправізавалі кожны на свой лад, потым адны клаліся на падлогу і падскоквалі, абапіраючыся на кісці рук і наскі ног, другія ж скакалі над імі. Танцоры ўзнагароджваліся бурнай рэакцыяй гледачоў, не абмяжоўвалі сябе ў выдумцы: мужчыны прапаўзалі адзін пад адным, перасоўваліся, абапіраючыся аб зямлю локцямі, калі-нікалі ухітраліся ў такім становішчы перапрыгнуць адзін праз аднаго, адштурхнуўшыся толькі кісцямі рук і наскамі ног.

Яшчэ адзін танец, які выконваўся толькі мужчынамі, — «Мікіта» — быў шырока распаўсюджаны ў розных раёнах Беларусі і меў

мноства варыянтаў, нярэдка з трукамі, акрабатычнымі элементамі, якія дапамагалі стварыць вобраз спрытнага, кемлівага, гарэзлівага хлопца. Я. Раманаў апісвае, як выконвалі гэты танец у Гродзенскай вобласці, недалёка ад Слоніма: «Два парня, взявшись за противоположные концы палки, под музыку, то ту, то другую ногу ловко перебрасывают над палкой, как будто перелезают над ней. Этот танец довольно утомительный и требует ловкости» [3, с. 194]. У «Беларускім календары на 1925 год» падаецца нават чарговасць скачкоў кожнага танцора. Пасля сумеснага выканання прыпеўкі «За горадам вецер вее, там Мікіта жыта сее» праз палку пераскоквае, не выпускаючы яе з рук, першы з плясуноў. Пры гэтым ён спявае-прыгаворвае: «Мікіта, ці ты то? Мікіта ці ты то?». Другі, пераскокваючы услед, яму адказвае: «Не я то, мой тата, не я то, мой тата».

Элементы класічнай барацьбы можна ўбачыць у традыцыйным танцы «Мядзведзь». Выходнае становішча выканаўцаў: два танцоры стаяць адзін супраць аднаго, рукі апушчаны. Спачатку яны прытанцоўваюць, потым адзін з іх становіцца на калені і абапіраецца на рукі (на чатыры нагі), а другі садзіцца яму на спіну тварам у супрацьлеглы бок, захоплівае рукамі ніжняга ніжэй пояса і імкнецца падняць яго ўверх нагамі. Напэўна, гэта фігура вельмі нагадвае мядзведзя, які стаў на дыбы. Танец-гульня суправаджаецца падзаахвочваннем, смехам, жартамі гледачоў.

Аднак не трэба думаць, што танец быў падуладны толькі маладым. Сталыя людзі, якія жадалі даказаць, што спрыт яшчэ не пакінуў іх, маглі праявіць сябе ў самым распаўсюджаным з танцаў вёскі — польцы.

Цікавае апісанне полькі пакінуў нам П. Шпілеўскі: «...обыкновенно становятся две пары девиц, трясясь всем телом и размахивая руками, на пятках выделывает разные па и потом точно плывёт навстречу паре хлопцев, которые, в свою очередь, семенят носками сапог, как-то искоса поглядывают на плывущих дам; когда сойдутся две пары, хлопнут друг другу над ухом в ладоши и поодиночке расходятся в разные стороны, топая 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» [4, с. 17—18]. Полька мае мноства варыянтаў, якія аб'ядноўвае толькі наяўнасць ланцужка полечных кручэнняў у памеры 2/4. Астатняе — плод народнай фантазіі. Самі назвы полек нясуць у сабе характарыстыку асноўнага матыву, руху: «Пад

нагу», «Ківуха», «Вінтом», «На пяце», «Дробная», «Адлётная», «Упрысядку», «Пад руку» і інш. А полькі «На табурэтцы» ці «Шасцідзесяцігодку» танцуюць якраз сталыя людзі.

Такім чынам, танец у народнай культуры — сінкрэтычная з'ява, якая займае значнае месца у жыцці чалавека. Танец захоувау і перадавау з пакалення у пакаленне пэуную інфармацыю пра паходжанне і будову свету, выхоувау эстэтычны густ і, што немалаважна, быу скіраваны на фізічнае развіццё асобы, патрабавау ад выканаўцау спрыту, сілы, гнуткасці, лёгкасці і дакладнасці рухау.

1. Терещенко А. В. Быт русского народа. СПб., 1848. Ч. 4.

2. Шейн П. В. Белорусские народные песни. СПб., 1874.

3. Романов Е. Р. Материалы по этнографии Гроденской губернии. Вильна, 1911. Вып. 1.

4. Шпилевский П. М. Путешествие по Полесью и Белорусскому краю // Современник. 1853. Вып. 7.

А. А. Шамак

ТРАДЫЦЫЙНАЯ ФІЗІЧНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСАУ: МЕТОДЫКА ПАЛЯВОГА ДАСЛЕДАВАННЯ

Асноуны час разбурэння традыцыйнай фізічнай культуры беларусау прыходзіцца на XIX ст. Да сярэдзіны XIX ст. зніклі асноуныя элементы традыцыйнай фізічнай культуры беларускай шляхты і гараджан Беларусі. У канцы XIX ст. пачауся працэс разбурэння асобных элементау традыцыйнай фізічнай культуры беларускіх сялян. У час савецкай улады, асабліва у працэсе калектывізацыі сялянства, што адбывалася у 30-я гг. XX ст., зніклі асноуныя элементы традыцыйнай фізічнай культуры сялян.

Нягледзячы на тое, што часы існавання традыцыйнай фізічнай культуры як феномена культуры дауно мінулі, асобныя элементы яе яшчэ захоуваюцца у памяці вясковага насельніцтва Беларусі. Але кожны год жыцця памяншае колькасць носьбітау інфармацыі аб ёй. Таму перад навукоуцамі Беларусі стаіць вельмі важная, неадкладная і пачэсная задача — максімальна сабраць і захаваць звесткі аб традыцыйнай фізічнай культуры свайго народа.

Знаходжанне, фіксацыя, першасная групоука эмпірычнага матэрыялу — пачатковы этап навуковай працы. Яго яшчэ называюць палявым, маючы на увазе, што збор такой інфармацыі адбываецца звычайна праз пошук інфарматарау па усёй тэрыторыі краіны.