***Академізація польського народно-сценічного танцю формотворчими елементами класичної хореографії***

*Анотація*

У даній статті розглянута академізація польського народно-сценічного танцю формотворчими елементами класичної хореографії. Встановлено, що специфічною рисою польського фольклору є органічне поєднання музики, співів і танців, зокрема п’яти основних із них - краков’яку, полонезу, мазурки, обереку й куявяку, причому для кожного регіону Польщі характерними є особливі хореографічні форми із власними специфічними костюмами. Характерними особливостями польської народно-сценічної хореографії завжди були ліричність, енергія й елегантність. Орієнтовно із 1830-1840-х років в Європі починається активний процес академізації народно-сценічних танців. З академізацією польки пов'язаний інтерес і до інших фольклорних хореографічних форм народів Східної Європи, у т.ч. польського. Танцем польського народу, який зазнав академізації і став всесвітньо відомим, виявився полонез, який виник і отримав свій розвиток на основі народно-сценічного танцю-ходи. Міжнародно визнаним бальним танцем, котрий набуває поширення у Чехії, Угорщині, Франції й Росії, у ХІХ столітті, стала мазурка. Польським народним танцем, який сформувався у Краківському воєводстві і згодом перетворився на один із найбільш популярних народних танців польського народу виявився краков’як.

 *Ключові слова*: польський танець, народно-сценічний танець, академізація, класична хореографія, балетне мистецтво, хореографічна освіта

*Аннотация*

В данной статье рассмотрена академизация польского народно-сценического танца формотворческими элементами классической хореографии. Установлено, что специфической чертой польского фольклора является органическое объединение музыки, пений и танцев, в частности пяти основных из них - краковяка, полонеза, мазурки, оберека и куявяка, причем для каждого региона Польши характерными являются особые хореографические формы с собственными специфическими костюмами. Характерными особенностями польской народно-сценической хореографии всегда были лиричность, энергия и элегантность. Ориентировочно с 1840-х годов в Европе начинается активный процесс академизации народно-сценических танцев. С академизацией польки связан интерес и к другим фольклорным хореографическим формам народов Восточной Европы, в т.ч. польского. Танцем польского народа, который прошел через академизацию и стал всемирно известным, оказался полонез, который возник и получил свое развитие на основе народно-сценического танца-походки. Международно признанным бальным танцем, который получает распространение в Чехии, Венгрии, Франции и России, в ХІХ веке, была мазурка. Польским народным танцем, сформировавшемся в Краковском воеводстве и со временем превратившемся в один из наиболее популярных народных танцев польского народа, оказался краковяк.

*Ключевые слова*: польский танец, народно-сценический танец, академизация, классическая хореография, балетное искусство, хореографическое образование

Summary

In this article the akademization of the Polish national and scenic dance is considered by creative elements of classical choreography. It is established that peculiar feature of the Polish folklore is organic association of music, singing and dances, in particular five the main of them - krakowiak, the polonaise, the mazourka, an oberek and a kuyavyak, and for each region of Poland special choreographic forms with own specific suits are characteristic. The lyricism, energy and elegance were characteristics of the Polish national and scenic choreography always. Approximately from 1840th years in Europe active process of an akademization of national and scenic dances begins. From the akademization Pole interest and in other folklore choreographic forms of the people of Eastern Europe, including Polish is connected. The polonaise which arose and gained the development on the basis of national and scenic dance gait was dance of the Polish people which passed through an akademization and became world famous. The mazourka was internationally recognized ball dance which gains distribution in the Czech Republic, Hungary, France and Russia in H\_H a century. Krakowiak appeared the Polish national dance, created in the Krakow voivodeship and over time turned into one of the most popular national dances of the Polish people.

*Keywords*: Polish dance, national and scenic dance, akademization, classical choreography, ballet art, choreographic education

 **Актуальність теми**. Актуальність даної дослідницької теми є незаперечною, оскільки, як стверджував А.Цорн ще у 1890 році, «танці розділяються на два головні складові: салонні танці й танці на сцені, або, що, те ж саме, – бальні й балетні. Існують громадські танці, які зображують вдачі й звичаї відомих народів і не належать до справжніх балетних танців, оскільки представляють продукт народної творчості. Вони піднімаються на ступінь балетних танців тим, що аранжуються за правилами балету» [15, с. 30]. Ця точка зору є актуальною до сих пір, оскільки значне число танців, які на сьогодні ефективно виконуються на балетній сцені, у свій час були народними (народно-сценічними). Серед цих етно-танців традиційно вагоме місце займали й займають хореографічні твори польського народу.

Народний танець є по суті фольклорним танцем, що виконується у певному природному середовищі і характеризується певними традиційними для вказаного народу, етнографічної групи чи регіону рухами, ритмами, костюмами та ін. Народний танець являється стихійним проявом почуттів, настрою та емоцій, його виконують у першу чергу для себе, а лише потім для суспільства чи певної групи глядачів. Дефініція «народний танець» в окремих випадках вживається до танців, що характеризуються історичним значенням в європейській культурі й історії. Для багатьох європейських культур терміни «народний танець» й «традиційний танець» використовують паралельно (іноді ще вживається визначення «церемоніальний танець»). Загалом народний танець безпосередньо пов'язаний із традицією і сформувався у період, коли між танцями «простолюдинів» і «вищого суспільства» існували істотні відмінності [16, с. 110-111].

Що стосується народно-сценічного танцю, у т.ч. польського, як навчального предмету, то він в якості школи виховання загалом сформувався у другій половині – кінці ХІХ століття. На території Російської імперії польські народно-сценічні танці вивчали у Петербурзькому імператорському хореографічному училищі, де їх виконували у рамках балетних вистав поряд з українськими, угорськими, грузинськими, іспанськими тощо. Екзерсис народно-сценічного танцю був створений і записаний у 90-х роках ХІХ ст. О.Ширяєвим, після чого уроки народного танцю були впроваджені у старших класах Петербурзької балетної школи. У подальшому викладання теорії й практики польського народно-сценічного танцю розповсюдилося із Санкт-Петербургу до інших хореографічних училищ [4, с. 131].

 **Стан дослідження теми**. Попри те, що історії й сучасному становищу народно-сценічного танцю присвячене велике число наукових праць [2, 4, 5 тощо], питання академізації окремих польських народних хореографічних форм ще не знайшло своє комплексне відображення у дослідженнях вітчизняних авторів.

**Метою даного дослідження** є розгляд історичних аспектів академізації польського народно-сценічного танцю формотворчими елементами класичної хореографії.

Специфічною рисою польського фольклору є органічне поєднання музики, співів і танців, зокрема п’яти основних із них – краков’яку, полонезу, мазурки, обереку й куявяку. Звичайно, що для кожного регіону Польщі характерними є особливі мазурки і краков’яки із власними костюмами.

Мазурка, як це випливає із назви, бере своє коріння від мазурів, мешканців історико-географічного району Мазовії. Характерними рисами мазурок є: швидкий темп, музичний розмір – 3/4 або 3/8, різкі, часті акценти, що зміщуються або на другу, або на третю долю такту. Активне поширення мазурки відбувається із XVII ст., коли вона ствердилася у циклу польських селянських танців. Що стосується академізації мазурки, то її пік припадає на XIX століття, коли вона здобула поширення у статусі бального танцю у країнах Європи (балетні вистави «Лебедине озеро», «Пахіта») [7, с. 308].

Різновидом мазурки є куявяк – це танець-міркування або танець-спогад. Фактично будучи різновидом мазурки, куявяк виконується у повільному темпі, із розміром 3/4 такту, плавною мелодикою й характерними акцентами на різних долях такту.

Як правило, у ході польських народно-сценічних танців після куявяка виконують оберек, який також є різновидом мазки із досить вибагливим ритмічним малюнком і специфічним акцентуванням на третій долі кожного другого такту. Оберек характеризується швидким темпом (розмір – 3/4 такту, причому на 3-й долі кожного 2-го такту ставиться гострий акцент, який супроводжується притупуванням). Оберек є більш швидким танцем ніж куявяк.

Зрештою, п’ятою найбільш розповсюдженою формою польських народних танців є такий швидкий танець і жвавою мелодією як краков’як, що виконується у 2/4 такту в двоколійній. Ритм краков’яка – гострий, із частими синкопами. Мелодія як правило характеризується акцентом на другій восьмій у такті, що синкопрується із третьою. Краков’як виконується весело й темпераментно, із гордовитою поставою [10]. Краков'як був танцем, «характерним не стільки пристрасністю, скільки веселістю й граціозністю» [12, с. 68].

Виконання польських народних танців на світських вечорах розпочалося орієнтовно у XVІІІ ст. Це ще не була академізація, а скоріше за все популяризація. У «Танцювальному словнику» Компана (1790 рік) не було згадки ані про полонез, ані про мазурку як і інші польські танці у сценічній практиці. Процес перетворення польських танців на невід'ємну частину світських балів тривав до середини ХІХ століття.

Народні танці виконувалися у салонах, розігрувалися у вигляді мініатюр на фортепіано й скрипці, ставилися на сцені. Іншим вагомим фактором було включення зазначених танців у назви чи тексти патріотичного характеру. Таким чином, польські народні танці набувають форми патріотичного позамузичного змісту. Зокрема, найбільшою мірою вказане стосується полонезу, як танцю із найбільш багатошаровою символікою. Ця символіка має такі компоненти – народний («польський»), історичний («початковий»), а також патріотичний («королівський»)» [10].

Орієнтовно із 1830-1840-х років в Європі починається активний процес академізації народно-сценічних танців. Вважається, що цей процес розпочався у Франції з чеського народного танцю польки, який у подальшому розповсюдився в Європі та у світі. Фактичним ініціатором академізації польки став чеський педагог Неруда, який спочатку продемонстрував її у Празі, а потім – у Відні. До розповсюдження польки у Парижі (1840 р.) був причетний танцмейстер Целларіус, котрий продемонстрував цей танок в одному із відомих салонів столиці Франції.

Із академізацією польки пов'язаний інтерес і до інших фольклорних хореографічних форм народів Східної Європи, у т.ч. польського. Крім того, власне полька отримала своє розповсюдження у вигляді форм – польки-галопу, котильйону, польки-мазурки тощо. Ставши не лише власне чеським, але й польським танцем (полька-мазурка), вона передбачала сполучення рухів чоловічого й жіночого танців.

Іншим польським танцем, який зазнав академізації і став відомим, виявився полонез, який виник і отримав свій розвиток на основі народно-сценічного танцю-ходи (у Польщі мав назву «ходзони»). Ним традиційно відкривали танцювальні урочисті вечори й придворні бали. У ході академізації він перетворився на типовий танець королівського двору Польщі XVIII століття. Спочатку його виконували лише на весіллях, але згодом він став улюбленим танцем багатьох святкувань. Ходзоном розпочинався ряд святкових заходів і він став танцем панівних станів, втративши простоту і набувши певної величі у виконанні. Таким чином виник полонез або «польський танець», який у той час називався «скоріше прогулянкою, чим танцем...» [12, с. 1036].

У подальшому в ході своєї академізації полонез перетворився на популярний бальний танець в Європі. Він є легким з одного боку і разом із тим плавним та величним з іншого, а також супроводжується граціозним неглибоким присіданням на третій чверті кожного такту. Він не обтяжений складними хореографічними прикрасами, заплутаними рухами й позами. Складовими компонентами полонезу є поклони й реверанси. У свій час Ф.Ліст зауважував: «Полонез був постійною демонстрацією блиску, слави, важливості» [3, с. 148]. З огляду на вказане, до обов’язкових вимог, пов’язаних із полонезом, належить стрункість осанки й гордовитість.

Мазурка у тому ж XIX столітті також стає міжнародно визнаним бальним танцем, котрий набуває поширення у Чехії, Угорщині, Франції й Росії. У подальшому вона неформально розподілилася на салонну й народну – при цьому ці два види були відмінними за характером виконання і рухами.

Під час виконання мазурки ковзні легкі рухи змінюються на удари підборів й молодецьке притупування, в ході чого виявляються витонченість, завзятість і мрійливість виконавця. Гнучкість та ритмічна жвавість мазурки спричинили втілення у цьому виді танцю різних станів та образів. У ході розвитку бального мистецтва ХІХ століття танець мазурки витіснив французьку кадриль і перетворився на кульмінацію балу.

Польським народним танцем, який сформувався у Краківському воєводстві і згодом перетворився на один із найбільш популярних народних танців польського народу був краков’як. Його становлення як бального танцю припадає на XIX – початок XX століття. Рухи цього гострого, швидкого й чіткого танцю із веселим життєрадісним характером, так само передбачають здійснення різних підскоків і стрибків [3, с. 150].

Ці та багато інших зразків танців польського народу в ході своєї академізації досить стрімко поширювалися по всьому Європейському континенту, швидко стаючи модними. Звичайно, що на виконанні польських танців відображалися характер і темперамент кожної нації, а також специфічні риси його танцювальної культури.

Слід також зауважити, що багато видатних композиторів використовували у своїй творчості елементи музичного супроводження польських народно-сценічних танків. Це, зокрема, були Фредерік Шопен і батько польської народної сцени Станіслав Монюшко. Музика Фредеріка Шопена є прикладом для сучасників того, наскільки продуктивним може стати поєднання народних музичних традицій із популярно-артистичною музикою. Що стосується С.Монюшка, то у його творах академічна музика також взаємодіє з фольклорною, активно використовуючи її характерні мелодійні й ритмічні особливості. У результати виникали твори з польським національно-історичним змістом, що позитивно позначалося на національному русі поляків упродовж ХІХ століття.

Вагомим проявом академізації польських танців стало їх використання у водевілях, комедіях і спеціально складених п'єсах із танцями. Це відбувається у другій половині XІX століття, коли у балет відбулося впровадження двох варіантів польської мазурки – народної й аристократичної. Зокрема, у 1851 р. у Петербурзі й Москві мазурку вперше виконують на балетній сцені артисти на чолі з Ф.Кшесинським [6, с. 19]. У творчості, запрошеного на пост головного балетмейстера в Петербург із 1859 г., поступово затверджується й принцип композиції характерних танців: комбінація стилізованої класики з деякими народними рухами й позами.

Розвиток польських танців у балетній творчості Російській імперії припадає на період апогею творчості балетмейстерів Сен-Леона й Петипа. Польські народно-сценічні танці шануються за аристократизм, гордовитість і вишукану ажурність. Зокрема, до творчості Петипа відносяться: мазурка на чотири пари у балеті «Лебедине озеро» (1895 р.) та «Полонез і дитяча мазурку» з балету «Пахіта» (1880). Для мазурки у «Лебединому озері» притаманні шик і молодецтво, а для «Пахіти» – граціозність і гордовитість.

Ось як про постановки Петипа згадувала А.Ваганова: «Ще в школі я виступала в дитячій мазурці останнього акту, що має успіх і в цей час. Мазурка поставлена Петипа дуже добра. Вихід полонезом дівчаток попарно із хлопчиками приводить до мазурки з фігурами. У завершенні танцю, ударяючи каблучком про каблучок, усі дванадцять віддаляються за лаштунки, що викликало й викликає бурю захвату, особливо якщо в першій парі перебувають мініатюрні фігурки із природним темпераментом, як це було у нас в свій час. Чарівні костюмчики того часу з маленькими конфедератками збереглися й зараз» [1, с. 47].

Поступово у балетній творчості починаючи орієнтовно з другої половини XІX ст. активізується тенденція розподілу сценічних національних танців на народні й аристократичні. При цьому умовно аристократичні танці передбачали поєднання рухів класичного танцю із окремими рухами і позами народних танців.

Апогеєм розвитку польського народно-сценічного напрямку в хореографічному мистецтві на початку ХХ століття стає твір молодого балетмейстера М.Фокіна «Шопеніана», що поєднує чоловічу й жіночу сольні мазурки. Музика Ф.Шопена в оркестровому звучанні набуває яскраво виражених театральних рис, оскільки вона є танцевальною, тому «балет як найбільш романтичний вид мистецтва виявився близький романтичній образності музики Шопена» [14, с. 312].

У другій третині ХХ ст. польська тема у балетному театрі зазнала істотних змін. У 1934 р. на сцені Театру опери й балету ім. С.Кірова у Ленінграді були широко представлені польські танці у балеті «Бахчисарайський фонтан» (прем'єра відбулася 29 вересня 1934 р.). Постановники прагнули із високим рівнем достовірності зобразити бал польської шляхти, з огляду що весь кордебалет у характерних чобітках на каблучках статечно виходить у полонезі й танцює краков'як й мазурку, які слідують за ним. До сих пір «Бахчисарайський фонтан» активно виконується на сценах багатьох театрів у Східній Європі та світі загалом.

Слід зазначити, що протягом другої половини ХХ ст. включення польських народно-сценічних танців поступово набуває обмеженого характеру. Разом із тим, народно-сценічні танці стали невіддільною складовою сучасної хореографічної освіти у Республіці Польща, яка здійснюється у навчальних закладах різного типу, зокрема 5 державних середніх шкіл балету (знаходяться у Варшаві, Битомі, Лодзі, Гданську й Познані), де займаються діти у віці від 10 років. Навчання у зазначених закладах продовжується 9 років, протягом яких розвиваються артистичні здібності учня. Поряд із цим у загальноосвітніх закладах Польщі активно розвиваються танцювальні аматорські студії, творчі майстерні, програми яких як правило включають класичний, сучасний і народний танці, ритміку, партнерські танці тощо.

Що стосується вищої хореографічної освіти, то її можна отримати у Музичній академії ім. Фредеріка Шопена (Варшава), Музичній академії (Лодзь), Вищій професійній школі культури (Щецін), Коледжі мистецтв (Кельці) тощо.

Розглядаючи зміст вищої хореографічної освіти у Республіці Польща із використанням народно-сценічних танців, слід окремо зупинитися на роботі Музичної академії ім. Фредеріка Шопена. Зокрема, відповідно до навчального плану факультету педагогіки танцю, передбачається вивчення як класичного, й сучасного, так і народного танцю (польського танцювального фольклору), а також теоретичних відомостей у галузі хореографії, партнерського й характерного танцю, акторської майстерності, історії танцю й театру, гри на фортепіано, імпровізацію тощо. Викладання відбувається у формах лекцій, практикумів, творчих семінарів, навчально-методичних конференцій, а також занять із відомими вчителями танцю, у т.ч. його народно-сценічних форм [10].

 **Висновки**.

 Таким чином, розглянувши тему дослідження у рамках даної статті, ми прийшли до таких висновків:

* Специфічною рисою польського фольклору є органічне поєднання музики, співів і танців, зокрема п’яти основних із них - краков’яку, полонезу, мазурки, обереку й куявяку, причому для кожного регіону Польщі характерними є особливі хореографічні форми із власними специфічними костюмами. Характерними особливостями польської народно-сценічної хореографії завжди були ліричність, енергія й елегантність.
* Виконання польських народних танців на світських вечорах розпочалося орієнтовно у XVІІІ ст. Процес перетворення польських танців на невід'ємну частину світських балів тривав до середини ХІХ століття.
* Орієнтовно із 1830-1840-х років в Європі починається активний процес академізації народно-сценічних танців. Вважається, що цей процес розпочався у Франції з чеського народного танцю польки. З академізацією польки пов'язаний інтерес і до інших фольклорних хореографічних форм народів Східної Європи, у т.ч. польського.
* Польським танцем, який зазнав академізації і став всесвітньо відомим, виявився полонез, який виник і отримав свій розвиток на основі народно-сценічного танцю-ходи. Міжнародно визнаним бальним танцем, котрий набуває поширення у Чехії, Угорщині, Франції й Росії, у ХІХ столітті, стала мазурка. Польським народним танцем, який сформувався у Краківському воєводстві і згодом перетворився на один із найбільш популярних народних танців польського народу виявився краков’як.
* Наразі польські танцювальні форми являються досить розповсюдженими у навчальних академічних дисциплінах характерного й народно-сценічного танців. Вони потрібні для виховання артистів балету, викладачів хореографічних дисциплін, а також балетмейстерів.

 **Перспективи подальших досліджень**. Серед таких перспектив, слід зокрема, виділити, порівняння процесів й ефективності академізації, а також введення у навчальні програми польських та інших етнічних танців народів Центральної й Східної Європи (чехів, словаків, угорців, румунів тощо).

**Література**

1. Ваганова А. Я. Статьи. Воспоминания. Материалы. Ленинград-Москва : Искусство, 1958. 344 с.
2. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ : Музична Україна, 1990. 150 с.
3. Ивановский Н. П. Бальный танец ХVII-ХІХ вв. Ленинград-Москва : Искусство, 1948. 216 с.
4. Кирильчук Н. Народно-сценічний екзерсис як засіб формування професійних навичок майбутніх фахівців-хореографів. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2014. С. 131–136.
5. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії. Київ : Альтерпрес, 2008. 468с.
6. Лопухов А. В., Ширяев А. В., Бочаров А. И. Основы характерного танца. Санкт-Петербург : Лань, 2007. 344 с.
7. Лопухов А., Ширяев А., Бочаров А. Основы характерного танца. Ленинград-Москва : Искусство, 1939. 188 с.
8. Павлюк Т. С. Східноєвропейська танцювальна культура ХІХ ст. – бальна хореографія. *Культура України*. 2012. Вип. 39. С. 198-206.
9. Повалій Т. Л. Структура хореографічної освіти в сучасній Польщі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія : Педагогіка і психологія. 2012. №36. С. 371-374.
10. Польские народные танцы [Електронний ресурс]. URL: http:// margo.hut.ru/index.files/Page528.htm.
11. Пушкина И. А. Польские танцы на русской балетной сцене [Електронний ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polskie-tantsy-na-russkoy-baletnoy-stsene.
12. Риман Г. Музыкальный словарь. Москва : П. Юргенсон. 1896.
13. Свешникова А. Л. Петербургские сезоны Артура Сен-Леона (1859-1870). Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2008. 424 с.
14. Смирнова Т. Музыка Шопена на балетной сцене. *Музыкальный театр ХХ века: события, проблемы, итоги, перспективы*: [Сб.] Рос. Ак. Наук. Гос. ин-т искусств. Москва : УКС, 2004.
15. Цорн А. Грамматика танцевального искусства и хореографии. Одесса : А. Шульц, 1890.
16. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. Санкт-Петербург : Союз художников, 2002. 320 с.