

Elements of classic choreography at the academization of Polish folk-stage dance

*Shevchuk Olha**

Received: 2022-10-16

Accepted: 2022-12-25

DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.7806696>

Annotation. 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 XIX 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.

* Senior teacher of the Department of Choreography of the Rivne State Humanitarian University
ORCID 0000-0001-8384-6463

Вступ

Актуальність теми. Дослідження народно-сценічного танцю завжди актуальне, оскільки сучасне життя вносить безліч коректив у культурний рівень виконавців і художніх керівників, семантику і символіку руху; на це впливає культурний рівень громади, традиції, святково-обрядовий календар тощо.

Значне число танців, які на сьогодні ефективно виконуються на балетній сцені, у свій час були народними (народно-сценічними). Серед цих етнотанців 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.

Стан дослідження теми. Попри те, що історії й сучасному становищу народно-сценічного танцю присвячені вітчизняні розвідки (В.Литвиненко [1], Т.Павлюк [2]), питання академізації окремих польських народних хореографічних форм ще не знайшло

своє комплексне відображення у дослідженнях вітчизняних авторів (виключенням є поодинокі публікації, зокрема Т.Повалій [3]). Водночас власне у Польщі цьому питанню звичайно присвячений величезний пласт наукових праць, зокрема таких авторів як Е.Дахліг щодо польських впливів у музиці й танцю в Східній Європі у XVI-XIX століттях [5], Р.Ланге стосовно історії танцю та його проявів у культурі [6], С.Срока відносно систематизації польських національних танців [7-8], А.Цпосінський щодо ролі танцю у формуванні польського національного канону [9], А.Зоравська-Вітковська стосовно історичних аспектів поширення народного танцю музики при дворі польських монархів у XVIII столітті [10].

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

РЕЗУЛЬТАТИ

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 впливає 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].

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, під час танців після куявяка виконують такий різновид танцю як оберек, який характеризується специфічним акцентуванням на третій долі кожного другого такту. Оберек відзначається 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. Ритм краков'яка – гострий, із частими синкопами. Краков'як виконується весело й темпераментно, із гордовитою поставою [10]. Краков'як був танцем, характерним не стільки пристрасністю, скільки веселістю й граціозністю [9].

До початку XIX століття термін «народні танці» використовувався щодо соціальних, а іноді й обрядових танців. Цей термін досі вживається у Польщі та в більшості країн Центральної Європи. Очевидно, це поняття так довго лишалося актуальним внаслідок багатовікового панування в цих країнах європейських імперій, що зробило ці пам'ятки національної культури важливими для збереження національної ідентичності в суспільній свідомості.

В інших країнах, подальше існування яких як держав не було під загрозою, концепція національного характеру в танці була відкинута ще на початку XIX століття, оскільки старі «національні» танці виходили з моди. У той же час, оскільки глядачі балету

вимагали побачити деякі стереотипні форми танцю, які приваблюють їх своєю оригінальністю або навіть екзотичністю, у деяких країнах «національні» танці все частіше стали називати «характерними танцями».

Концепція національності, виражена у танці – і подібно в музиці – розвинулась у сучасну епоху як відображення амбіцій та прагнень різних національних спільнот. Цей процес розвивався переважно у зв'язку із піднесенням національної свідомості у різних частинах Європи. Задовольнивши свої національні амбіції у цій галузі, громади поступово відкидали концепцію національних танців. З розвитком демократії й егалітарного суспільства це поняття було переміщено на маргінес художньої культури, однак лишалося актуальним для тих спільнот, які були змушені боротися за збереження своєї національної ідентичності. З цієї причини у сучасній Європі ми маємо країни, де національні танці усе ще є вагомим елементом культури, а також інші, в яких поняття національного танцю фактично більше не впізнається [6].

Перша Річ Посполита приєдналася до групи країн, що пишаються національним канонам. Завдяки цьому процесу польська культура – особливо польська музика й танець – стала моделлю для інших національних культур, що виникали у регіоні, від Скандинавії до Адріатичного узбережжя, незважаючи на те, що їй бракувало підтримки незалежної державності.

Виконання польських народних танців на світських вечорах розпочалося орієнтовно у XVIII 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 XIX століття.

Протягом XIX століття основоположники національної ідеології вбачали у танцях полонез, мазур і краков'як декларацію міцних родинних зв'язків – сім'я як оплот національної традиції перед обличчям загрози національній ідентичності. Також танці вважалися свідченням віри, сталості, поваги до протилежної статі й іншим учасникам танцю. Сім'я почала розглядатися як опора національної ідентичності, оскільки вона була засобом передачі ключових елементів культури (моральних цінностей, патріотизму та національних традицій, базових культурних навичок, необхідних члену національної спільноти під чужим пануванням) між поколіннями. Після падіння Листопадового повстання 1830-1831 рр. салони дворянських і міщанських родин стали головними осередками культивування польської культури, в якій важливу роль відігравали також національні танці. Жінка займала особливе місце як у родині, так і в салонному житті. Таким чином, кроки та жести танцівниць мали символізувати виняткові чесноти польських жінок: їх незвичайну красу та витонченість, міцне здоров'я, розважливість та особливу незалежність [10].

Що стосується танцювальних рухів чоловіків, то вони сприймалися як демонстрація їхньої фізичної підготовки та готовності до військової служби, поваги до національної історії та польських військових традицій – якостей, які дуже віталися у польських чоловіків, оскільки вони повинні були йти воювати за незалежності країни. У цьому контексті навіть лише музична складова танцю, або танцювальні жести окремо від музики, або сама ідентифікація жанру (полонез, мазур, краков'як тощо) були достатніми для репрезентації цінностей, закладених у танцювальний стереотип. Із цієї ж причини мистецькі твори часто

розглядалися як носії цінностей, важливих для національної спільноти, що, з одного боку, підвищувало соціальний статус танцю й музики (як засобів передачі національних цінностей), а з іншого – обмежувало можливості мистецького вираження та популяризації багатьох форм за межами Польщі [5].

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 багатозначною 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».

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. 374]. 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 XIX століття танець мазурки витіснив французьку кадрили 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. 374].

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 ритмічні особливості. У результати виникали твори з польським національно-історичним змістом, що позитивно позначалося на

національному русі поляків упродовж XIX століття.

Вагомим проявом академізації польських танців стало їх використання у водевілях, комедіях і спеціально складених п'єсах із танцями. Це відбувається у другій половині XIX 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 [4]. У творчості, запрошеного на пост головного балетмейстера в Петербург із 1859 р., 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 мазурка» з балету «Пахіта» (1880). Для мазурки у «Лебединому озері» притаманні шик і молодечтво, а для «Пахіти» – граціозність і гордовитість.

Поступово у балетній творчості починаючи орієнтовно з другої половини XIX 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.

Кінець XIX – початок XX століття приніс багато суттєвих змін у функціонування національних канонів. Перш за все, усе ширші соціальні кола почали включатися у канони культури. У сфері музики і танцю це в основному

стало можливим завдяки роботі численних і легкодоступних установ, таких як: громадські танцювальні кімнати та танцювальні школи, відкриті та популярні театри, а також концерти просто неба. Водночас демократизація суспільного життя спричинила відхід від «суворо визначеного і – у певному сенсі – «закритого» канону на користь канону відкритого типу». Першим симптомом цієї зміни був зростаючий інтерес до музичної та танцювальної культури татранських горян, пропагований авторами різноманітних літературних, музичних і пресових видань, а також у театрах, оперних та балетних театрах, а також до графічного мистецтва [2].

Апогеєм розвитку польського народно-сценічного напрямку в хореографічному мистецтві на початку XX 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 танцювальною, тому балет як найбільш романтичний вид мистецтва виявився близький романтичній образності музики Шопена [9].

У другій третині XX 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 слідує за ним.

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 донавчального плану факультету педагогіки танцю, передбачається вивчення як класичного, й сучасного, такі 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.

ВИСНОВКИ

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

Національні танці – це явище, яке існує в польській культурі вже багато століть. П'ять танців зараз вважаються польськими національними: полонез, мазур, краков'як, оберек і куявяк, які виконуються як з танцювальним рухом, так і в суто музичних формах, окремо від хореографічної складової. Зазвичай вважається, що танці виникли в селянській культурі та були адаптовані вищими соціальними верствами (дворянським класом, тобто шляхтою, а також буржуазією) в результаті тривалого процесу. У зміненому музично-хореотехнічному вигляді ці танці набули статусу національних маркерів і стали вважатися квінтесенцією польської музичної культури. У цьому контексті цей набір танців став частиною культурного канону, який свідомо визнавався принаймні з першої половини XVIII століття.

Специфічною рисою польського фольклору є органічне поєднання музики, співів і танців, зокрема п'яти основних із них, 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 XVIII ст. Процес перетворення польських танців на невід'ємну частину світських балів тривав до середини XIX 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 XIX 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.

Насамперед слід вказати, що польська секція CIOFF (Міжнародна рада з організацій фольклорних фестивалів) нещодавно об'єднала велику коаліцію людей і товариств, які займаються чи пов'язані з культивуванням національного танцювального канону, для проекту, який спрямований на

популяризацію явища та його подальший розвиток. 12 жовтня 2015 року національні польські танці були внесені до Списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. Таким чином, здається, що канон триватиме і продовжуватиме привертати науковий інтерес у найближчі роки.

References

Литвиненко, В. А. (2008). Зразки народної хореографії. Київ : Альтерпрес.

Павлюк, Т. С. (2012). Східноєвропейська танцювальна культура XIX ст. – бальна хореографія. *Культура України*, 39, 198-206.

Повалій, Т. Л. (2012). Структура хореографічної освіти в сучасній Польщі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія : Педагогіка і психологія, 36, 371-374.

Au, S. (2004). Character Dancing. In: *International Encyclopedia of Dance: a Project of Dance Perspectives Foundation*, S.J. Cohen (Ed.), Vol. 2. New York-Oxford: Oxford University Press.

Dahlig, E. (2006) «Rytmy polskie» w muzyce XVI—XIX wieku. Studium morfologiczne [«Polish Rhythms» in 16th–19th-Century Music. A Morphological Study]. Warsaw : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

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).

Lange, R. (2009). O istocie tanca i jego przejawach w kulturze. *Perspektywa antropologiczna antropologiczna [On the Meaning of Dance and Its Manifestations in Culture. An Anthropological Perspective]*. Poznan : Fundacja Instytutu Choreologii w Poznaniu.

Sroka, C. (1990). *Polskie tance narodowe – systematyka [Polish National Dances – A Classification]*. Warsaw : Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury.

Sroka, C. (2003). *Polskie tance narodowe we współczesnych zabawach i turniejach tanecznych [Polish National Dances at Dance Parties and Competitions]*. Warsaw : CIOFF Polish Section.

Szporcinski, A. (1991). *Kanon kulturowy [The Canon of Culture]*. *Kultura i społeczeństwo*, 2, 47-56.

Zorawska-Witkowska, A. (1997). *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie [Music at the Court of August II in Warsaw]*. Warsaw : Zamek Krolewski.