

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра хореографічного мистецтва**

**ОСОБЛИВОСТІ ПОЄДНАННЯ НАРОДНИХ І СВІТСЬКИХ РИС У
ПОЛЬСЬКОМУ ТАНЦІ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент 16-431 гр.
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Нетруненко Віталій Олексійович

Керівник доцентка Рехліцька А.Є.
Рецензент художня керівниця
Народного ансамблю танцю
«Калиновий цвіт»
Малінська І.Г.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	5
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	5
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	7
РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ	10
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	10
2.2. Графічні таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	11
2.3. Сценографія.....	21
ВИСНОВКИ	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24
ДОДАТКИ	26
Додаток А.....	26
Додаток Б.....	32
Додаток В.....	33
Додаток Г.....	34
Додаток Д.....	35
Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Актуальність дослідження. Серед народно-сценічних танців чільне місце посідає польська народна хореографія. Польський народний танець має свою яскраву самобутню та різнобарвну історію, де протягом багатьох століть формувалися різні форми, жанри та лексика цієї народно-сценічної культури. Колишнє перебування західноукраїнських земель у складі Польщі, обумовило наявність чисельних спільних рис між українською та польською культурою.

Вивченню історії і розвитку народного танцю, аналізу таких проблем, як виконавські традиції, драматургія танцю, образно-виражальні засоби, змістовність, сценографія, жанрові різновиди та інше, в історії мистецтва завжди приділялася певна увага. Цими питаннями займалися такі діячі, мистецтвознавці, балетмейстери як: Верховинець В., Пасютинська В., Станішевський Ю., Загайкевич М., Вірський П., Балок К., Малиновський Р., Ластівка Д., Петрик В., Клоков В. та інші.

Постановки народно-сценічних танців Польщі в різні часи здійснювали такі відомі хореографи, як Н. Гавликовський, В. Авраменко, І. Моїсеєв, Я. Чуперчук та інші. Це допомагає зберігати й передавати з покоління в покоління народні танцювальні традиції, переосмислюючи їх із оглядом на сучасний стан розвитку хореографії.

Взагалі мистецтво, зокрема хореографічне, завжди відображало культурні пріоритети суспільства, було носієм естетичних і моральних цінностей. Тому взаємовідносини між хореографічними культурами народів сусідніх країн - одна з найцікавіших, але, на жаль, ще малодосліджених проблем.

До нашого часу залишаються популярними польські народні танці оберек, мазурка, полонез. Особливо розповсюдженим став краков'як, який часто можна побачити на різноманітних хореографічних конкурсах та фестивалях. Цей танець має цікаву історію походження й відрізняється

тим, що поєднує в собі риси як салонних, так і суто народних танців. Дослідження цих характерних особливостей ще не було здійснено вповні, тому **тема** нашої кваліфікаційної роботи – «Особливості поєднання народних і світських рис у польському танці» є досить **актуальною**.

Мета роботи полягає в дослідженні синтезу традиційних народних і салонних характерних особливостей у польському танці краков'як.

Для досягнення мети творчої роботи ми поставили наступні **завдання**:

- проаналізувати теоретичний матеріал та обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- описати композиційно-архітектонічну побудову твору;
- розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного тексту;
- розробити оригінальну сценографію та створити костюми.

Об'єкт дослідження – становлення та розвиток польського народного танцю краков'як.

Предмет дослідження – народні та світські мотиви в лексиці танцю краков'як.

Методи дослідження. У процесі роботи нами було використано загальнонаукові методи аналізу й синтезу, а також описовий та порівняльний методи, метод спостереження й анкетування.

Практична цінність нашого дослідження полягає в тому, що зібраний матеріал може бути використаний студентами училищ та вищих навчальних закладів при підготовці до теоретичних і практичних занять із дисциплін «Народно-сценічний танець», «Композиція та постановка танцю», «Історія танцювального мистецтва», «Історія світової художньої культури», «Історія костюмів» тощо, а також учителями-хореографами під час роботи в танцювальних колективах.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРУ

1.1. Історична довідка

Формування польської культури почалось в XVI столітті за часів правління Сигізмунда I. Проїшло багато століть, і польські народні танці стали відомі в багатьох країнах Європи.

Перші танцювальні форми були пов'язані з обрядами, календарними забавами, початком і кінцем польових робіт, родинними святами. Цим можна пояснити масовість польських танців, широту та розмах їх композиційного малюнка. Пізніше складниками танців становились ремісники, міські жителі.

Славі польських танців сприяли оперно-балетний театр та бальна хореографія. Починаючи з XIX століття народні танці дедалі частіше використовуються у балетах. Потрапивши на сцену, вони відразу стали популярними, їх оцінили прихильники танцювального мистецтва та майстри-професіонали. Зберігши свої специфічні, традиційні народні риси, польський танець зазнав незначних змін, манера виконання танців дещо відмінна від тієї, що побутує в народі.

Польські танцювальні традиції тісно пов'язані з музичною культурою країни. Народні танці тут жваві, веселі, граціозні, темпераментні. Найбільш популярними з них були й залишаються полонез, краков'як, мазурка, куяв'як, оберек та інші.

Оскільки творчою частиною нашої кваліфікаційної роботи є саме танець «Краков'як», розглянемо історію його виникнення детальніше. Краков'як – це один із найбільш популярних і улюблених танців поляків. Зародившись на околицях Кракова, цей танець спочатку був лише супроводом до жартівливих куплетних пісень, у яких прославлялись краківські хлопці, його танцювали парами тільки чоловіки. Один зображував лицаря, другий – зброєносця. Пізніше він став відомий як

парно-масовий танець, а з XVII століття він став самостійним, перемістившись до салонів польської шляхти. Так краков'як став визнаним серед різних верств населення країни. Цей танок із захватом виконували при дворі, а також серед простого люду, і, вже чотири століття він не втрачає своєї популярності не лише серед місцевих мешканців, а й у найближчих сусідів – українців, росіян, білорусів, німців, чехів, словаків. За своїм характером краков'як життєрадісний, жвавий, швидкий. Рухи здебільшого побудовані на різноманітних підскоках, стрибках. Легкість, пружність та еластичність гармонійно поєднується з рухами ніг, рук і стрункого, підтягнутого корпусу [23, с. 219-220].

У XIX – на початку XX століття він став також і бальним танцем. Як і полонез, краков'як мав урочистий характер військової ходи й називався «великим танцем» і включав кроки мазурки, вальсу, польки. Нині краков'як відомий у двох варіантах:

Краков'як народно-сценічний (виконується парами; музичний розмір – 2/4, часто в нього включають загальні фігури (коло, зірка, та ін.). Основне положення — юнак і дівчина стоять обличчям одне до одного у 3/4 оберту; правою рукою партнер притримує партнерку, ліва рука якої вільно лежить на його правому плечі, вільні руки на талії.

Рухи танцю в більшості побудовані на різних стрибках, виконуються вони легко і пластично. Основними рухами народного краков'яку є: галоп, підскоки. основний хід, «кшесани» (висікання), потрійне притупування, голубець з притупуванням, голубець з кроком, приставні кроки на місці, оберт на місці парою, ключ.

У сценічному варіанті балетмейстер може ввести сольну пару. Тут провідна роль надається хлопцеві. Зміна фігур і створення веселої атмосфери залежить від його винахідливості.

Краков'як бальний (розроблений Н. Гавліковським).

Танцюристи стоять в парах, ноги в III позиції, хлопець правою рукою тримає ліву руку партнерки (руки відведені в II позицію), вільні

руки на поясі. На перший такт першої фігури виповнюється 1 pas de basque (дівчина з правої, а хлопець з лівої ноги) спиною один до одного.

Сполучені руки в цей час виводяться через низ вперед. На другий такт повторюється pas de basque з іншої ноги в повороті обличчям один до одного. На третій і четвертий такт рухи повторюються. Під час п'ятого й шостого такту пара робить три танцювальних кроки за лінією танцю з руками вперед, закінчуючи останній крок притупуванням.

На сьомий і восьмий такт кроки повторюються проти лінії танцю. Наступні 8 тактів (друга фігура) – це чотири вальсових оберти вправо з виходом в початкове положення. При цьому музичний розмір і швидкий темп не заважає виконувати вальсовий рух досить м'яко. Однак, слід зазначити, що існують і інші бальні обробки краков'яка [5].

Для польських танців основними є три позиції рук класичного танцю. Але кожна має свою особливість.

Перша позиція — як і в класичному танці, але руки повертають ліктями вгору, долонями — вниз.

Друга позиція — на відміну від класичної, відкривається долонями вгору, лікті опущені вниз.

Третя позиція у польських танцях зустрічається дуже рідко; її положення зумовлене «кистю вгору», як привітання. Найчастіше третя позиція використовується як перехідна — з першої в другу позицію.

1.2.Ідейно-тематична основа

Тема: польський народний танець краков'як.

Ідея: розкрити синкретизм світських та народних мотивів, а також лексичні особливості танцю краков'як.

Жанр: побутовий.

Стиль: народний.

Форма: масова.

Вид: народно-сценічний танець.

Лібрето. На сцені з'являється хлопець. Його жваві й легкі рухи «цвал» свідчать про гарний настрій. Він ніби зазиває інших хлопців до танку. За ним по черзі виходять ще троє парубків.

До них приєднуються чотири дівчини. Їх рухи більш граційні та грайливі.

Юнаки зі стрибка опускаються на коліно правої ноги, ніби вітаючи цим рухом дівчат, схиляють перед кожною корпус і дивляться, запрошуючи до танцю.

Танцівники утворюють пари й виконують «кшесани» обличчям один до одного. Дівчата й хлопці ніби змагаються між собою в танці, демонструючи симпатію один до одного.

Рухи танцівників ускладнюються й пришвидчуються. Хлопці й дівчата, узявшись за руки в парах, рухаються по колу. Далі танцівники виконують «шен» та парні оберти.

Танець завершується тим, що хлопці опускаються на коліно, а дівчата завмирають поряд із ними. Ця поза свідчить про гармонію в парах та закріплену симпатію.

Характеристика хореографічних образів. Оскільки краков'як належить до парно-масового танцю, хореографічну композицію виконують 4 пари: 4 дівчини та 4 хлопці, завдання яких – продемонструвати легкість, жвавість і граційність польського народного танцю. Вони втілюють на сцені картинку давнини, показують як раніше веселилися, танцювали дітлахи та молодь в тогочасній Польській державі. Своїм запалом та позитивними емоціями допомагають глядачеві поринути в світ яскравого танцювального дійства.

Аналіз музичного супроводу. Музична культура країни є однією з найдавніших серед усіх слов'янських народів. У давнину найбільш розповсюдженими були танцювальні та пісенні жанри. Переважали 3-дольний пунктирний ритм із переміщенням акценту із сильної частки такту на слабку й 2-дольний синкопований. Знародних інструментів

збереглися стукалки, бубни, свистульки, сопілки, дзвіночки. Серед інших інструментів: струнно-смичкові (скрипки, генсле, мазанки, марини, басетли й ін.), духові (лигавки, дуди (волинки), ударні (дерев, «клекотки» (тріскачки), великий і малий бубни) [18, с. 89].

У IX-X століттяхдо Польщі прийшов католицизм, а разом із ним і григоріанський спів. Поряд із церковною музикою розвивалася й світська. У XII столітті виникли придворні капели, у XIII ст. з'явилися так звані «лицарські» пісні й позалітургійна духовна пісня, ранні зразки секвенцій. У цей же період зародилася вокальна поліфонія, що проникнула в XV ст. у світську вокально-інструментальну музику. У містах з'являються гільдії, цехи міських музикантів, в університетах вводиться викладання теорії музики, випускаються збірки пісень та інші нотні видання.

Ідеї Відродження та Реформації підсилюють в польській музиці світські елементи, виникають пісні типу мондригалу, розвивається інструментальна музика. Перші відомі на весь світ представники польської музики – це М.Огінський, композиторка і піаністка М. Шимановська, Юзеф Ельснер та Кароль Курпінський. Представником музичної культури Польщі є геніальний композитор, піаніст, засновник польської класичної музики Фрідерік Шопен. Він дуже любив польські народні пісні й танці, а тому часто звертався до них у своїй творчості. Велику увагу Шопен приділив мазуркам, у його доробку їх налічується близько шістдесяти.

За музичну основу для дипломної роботи було обрано польську народну мелодію краков'яку у виконанні оркестру під керівництвом О. Цфасмана.

Жанр: інструментальний.

Форма: варіаційна (двочастна).

Лад: мажорний.

Музичний розмір: 2/4.

Кількість тактів: 64.

Хронометраж: 2 хв 27 с.




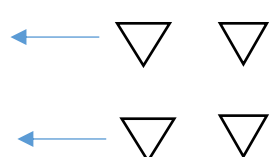
РОЗДІЛ 2.

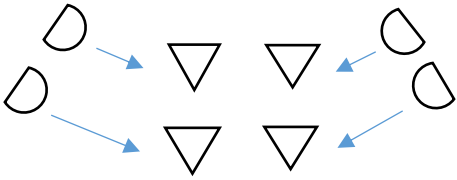
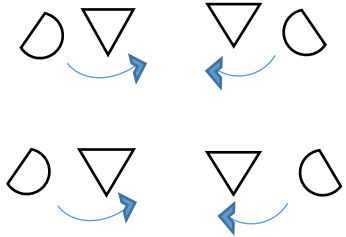
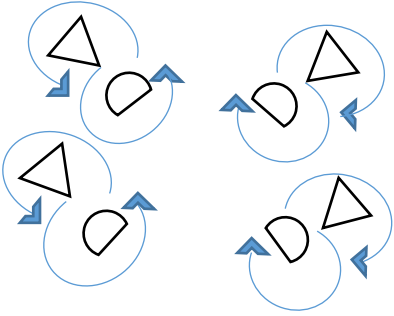
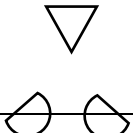
ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

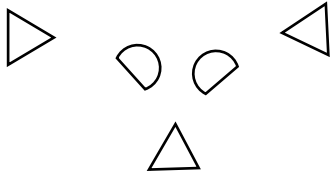
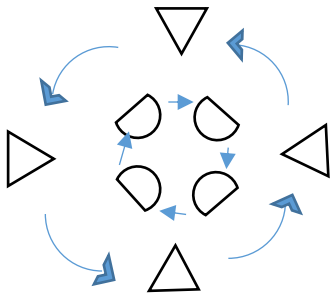
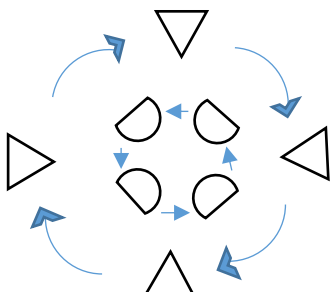
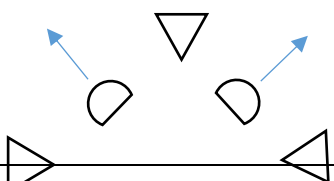
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Зміст
Експозиція	На сцені з'являється хлопець. Його жваві й легкі рухи «цвал» свідчать про гарний настрій. Він ніби зазиває інших хлопців до танку. За ним по черзі виходять ще троє парубків.
Зав'язка	До хлопців приєднуються чотири дівчини. Їх рухи більш граційні та грайливі. Юнаки зі стрибка опускаються на коліно правої ноги, ніби вітаючи цим рухом дівчат, схиляють перед кожною корпус і дивляться, запрошуючи до танцю.
Розвиток дії	Танцівники утворюють пари й виконують «кшесани» обличчям один до одного. Дівчата й хлопці ніби змагаються між собою в танці, демонструючи симпатію один до одного
Кульмінація	Рухи танцівників ускладнюються й прискорюються. Хлопці й дівчата, узявшись за руки в парах, рухаються по колу. Далі танцівники виконують «шен» та парні оберти.
Розв'язка	Танець завершується тим, що хлопці опускаються на коліно, а дівчата завмирають поряд із ними. Ця поза свідчить про гармонію в парах та закріплену симпатію.

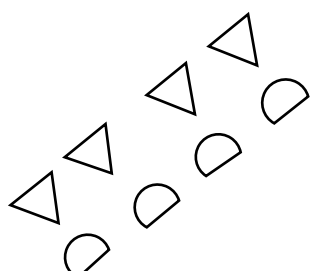
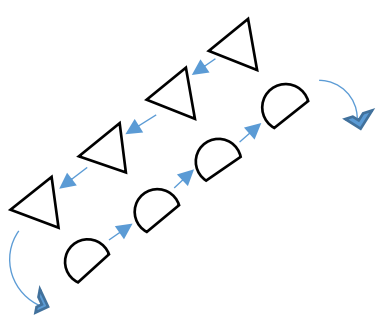
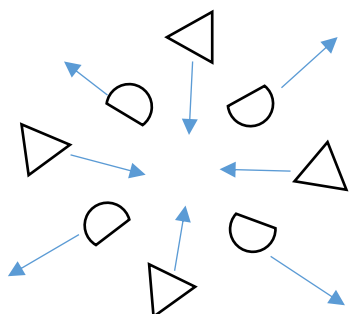
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

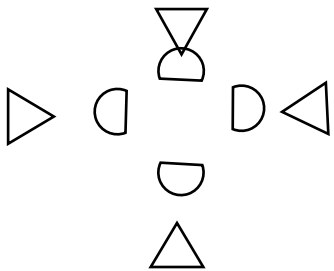
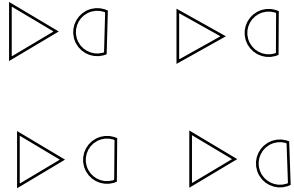

Малюнок танцю	Такти	Опис рухів
Вступ – 2 т.		
Експозиція – 4 т.		
	3 такт	На сцені рухом «цвал» (№ 1) з'являється хлопець, просуваючись по прямій лінії від лівого боку сцени до правого.
	4 такт	На сцені рухом «цвал» (№ 1) з'являється другий хлопець, обидва продовжують рух, просуваючись зліва на право.
	5 такт	До танцівників приєднується третій хлопець, усі продовжують рух, просуваючись до правого боку сцени.
	6 такт	До танцівників приєднується четвертий хлопець, вони продовжують рух, просуваючись зліва на право. На останню долю хлопці виконую притуп правою ногою.
Зав'язка – 4 такти		

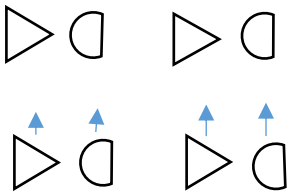
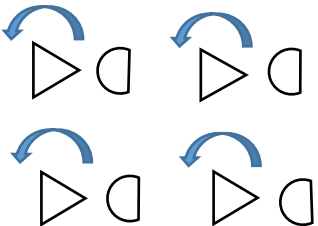
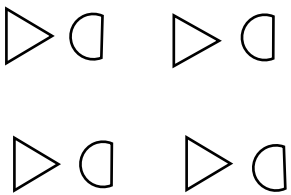
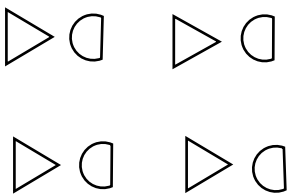
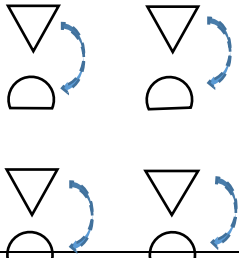
	7-9 такти	<p>Залишаючись на середині сцени, хлопці виконують легаве (рух № 4) з правої та лівої ноги.</p> <p>У цей час на сцені з двох куліс з'являються дівчата. Вони виконують два голубці (рух № 3) з притупом із правої та лівої ноги, просуваючись до хлопців.</p>
	10 такт	<p>Хлопці виконують опускання на коліно зі стрибка з поворотом корпусу (рух № 8).</p> <p>Дівчата обходять навколо них.</p>
Розвиток дії – 24 такти		
	11-12 такти	<p>Хлопці та дівчата виконують у парах кшесани (рух № 7).</p>
	13-14 такти	<p>Танцівники, рухаючись кроком «цвал» (№ 1),</p>

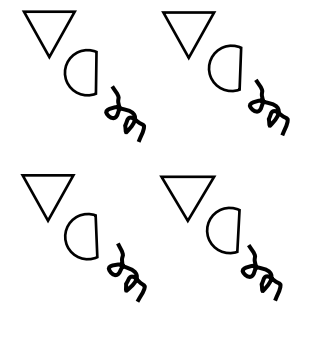
		<p>утворюють два кола: хлопці – зовнішнє, дівчата – внутрішнє.</p>
	<p>15-18 такти</p>	<p>Виконуючи галоп із підбиванням ноги (рух № 2), танцівники пересуваються по колу: дівчата – за рухом годинникової стрілки, а хлопці – проти. Руки всіх виконавців закриті на поясі. На останню долю дівчата виконують притуп правою ногою, хлопці – лівою.</p>
	<p>19-20 такти</p>	<p>Хлопці продовжують виконувати галоп із підбиванням ноги (рух № 2), пересуваючись тепер за рухом годинникової стрілки. Їхні руки лежать на плечах один в одного. Дівчата просуваються проти руху годинникової стрілки підскоками, тримаючись за руки.</p>
	<p>21 такт</p>	<p>Продовжуючи виконувати підскоки дівчата проходять</p>

		<p>між хлопцями, утворюючи зовнішнє коло.</p>
	<p>22 такт</p>	<p>Продовжуючи рух по колу, дівчата піднімають праву руку й машуть долонею одна одній.</p>
	<p>23-26 такти</p>	<p>Об'єднавшись у пари, хлопці та дівчата виконують «цвал» (рух № 1), вибудовуючи діагональ.</p>
	<p>27-30 такти</p>	<p>Танцівники роблять повороти з нахиланням корпусу з flic і притупом (рух № 9).</p>






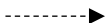



	31-34 такти	Виконавці в парах роблять chasse назад і ключ в оберті (рух № 5).
Кульмінація – 28 тактів		
	35-38 такти	Виконуючи «цвал» (рух № 1), танцівники розходяться на два боки (дівчата рухаються за годинниковою стрілкою, хлопці – проти) і утворюють два кола (дівчата – внутрішнє, хлопці – зовнішнє).
	39-46 такти	Танцівники виконують «шен» по колу двома голубцями (рух № 3) з трьома притупами. Дівчата рухаються за годинниковою стрілкою, хлопці – проти. Виконавці роблять два голубці й три притупи, просуваючись: дівчата – правим плечем до центру кола, хлопці – правим плечем від центра кола. У кожного танцівника ліва долоня на талії, права рука

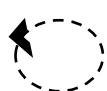
		<p>піднімається вперед і розкривається вправо під час виконання голубців. На притупах права рука закривається на талію.</p>
	47-48 такти	<p>Хлопці та дівчата виконують у парах кшесане (рух № 7).</p>
	49-50 такти	<p>Виконуючи галоп із підбиванням ноги (рух № 2), танцівники парами перебудовуються з кола в дві лінії.</p>
	51-54 такти	<p>Пари виконують chasse назад і ключ в оберті (рух № 5).</p>

		
	55-58 такти	З'єднавши руки навхрест обличчям один до одного, дівчата і хлопці виконують оберти проти руху годинникової стрілки галопом (рух № 2).
	59-60 такти	Зупинившись боком до глядача, виконавці роблять cabriole з боку в бік (рух № 4).
	61-62 такти	Танцівники в парах роблять висікання з притупами (рух № 7).
Розв'язка – 2 такти		
	63 такт	Хлопці, тримаючи дівчат за талію, переносять їх поперед себе.

	64 такт	<p>Дівчата виконують два оберти, піднявши ліву руку в третю позицію. Одночасно із цим хлопці виконують опускання на коліно зі стрибка з поворотом корпуса (рух № 8) й завмирають перед дівчатами, розкривши руки в другу позицію.</p>

Умовні позначення

-  дівчата (обличчям до глядача);
-  дівчата (спиною до глядача);
-  хлопці (обличчям до глядача);
-  хлопці (спиною до глядача);
-  напрям руху;
-  напрям руху;
-  напрям руху в один і в інший бік;
-  напрям руху;
-  хід по колу за рухом годинникової стрілки;



хід по колу проти
годинникової стрілки;



хід по внутрішньому й
зовнішньому колу;



хід із обертами.

Запис композиції

№	Картина	Такти	Хвилини	Дійові особи
1	На сцені з'являється хлопець. Його жваві й легкі рухи «цвал» свідчать про гарний настрій. Він ніби зазиває інших хлопців до танку. За ним по черзі виходять ще троє парубків.	1-6 такти	1-14 с	Хлопці
2	До хлопців приєднуються чотири дівчини. Їх рухи більш граційні та грайливі.	7-9 такти	15-21 с	Дівчата
3	Юнаки зі стрибка опускаються на коліно правої ноги, ніби вітаючи цим рухом дівчат, схиляють перед кожною	10 такт	22-23 с	Хлопці та дівчата

	корпус і дивляться, запрошуючи до танцю.			
4	Танцівники утворюють пари й виконують «кшесани» обличчям один до одного. Дівчата й хлопці ніби змагаються між собою в танці, демонструючи симпатію один до одного.	11-34 такти	24 с – 01 хв 16 с	Хлопці та дівчата
5	Рухи танцівників ускладнюються й пришвидшуються. Хлопці й дівчата, узявшись за руки в парах, рухаються по колу. Далі танцівники виконують «шен» та парні оберти.	35-62 такти	01 хв 17 с – 02 хв 18 с	Хлопці та дівчата
6	Хлопці опускаються на коліно, а дівчата завмирають поряд із ними. Ця поза свідчить про гармонію в парах та закріплену симпатію.	63-64 такти	02 хв 19 с – 02 хв 27 с	Хлопці та дівчата

2.3. Сценографія

Оформлення сцени. Сцена оформлена в яскравих тонах. Використовуються завіси жовтого кольору. При чому насиченість

відтінку кольору підсилюється від передніх завіс до заднику. Тобто перший ряд завіс має майже білий колір з невеликою жовтизною, поступово інтенсивність кольору посилюється і задня завіса – насиченого жовтого кольору. За нашим задумом, така гра відтінків, у розміщені завіс, надасть відчуття радості та створить потрібну атмосферу.

Світлова партитура. Світло створює візуальний образ і має важливе значення. Воно не повинно бути монотонним, однобарвним. Світлова партитура нашої композиції розписана таким чином, що в ній наявний динамічний розвиток. Сценічний простір залитий яскравим світлом, а рух дійових осіб супроводжується світлом прожекторів, виділяючи пару, яка певний час виконує соло.

Ескізи костюмів. Польський народний одяг досить яскравий, прикрашений вишивкою на комірах та манжетах.

Традиційне чоловіче вбрання складається з білої сорочки з широким рукавом, на манжеті., полотняних штанів, що заправляються в чоботи, довгого жилета синього або зеленого кольору, прикрашеного вишивкою та стрічками, шкіряного поясу та капелюха, прикрашеного пером.

До складу традиційного жіночого костюму входить вишита біла сорочка з широкими рукавами, зібраними біля зап'ястка на резинку та прикрашені мереживом, смугаста спідниця широкого крою, фартух, прикрашений вишивкою, стрічками та мереживом, жилетка, прикрашена стрічками, вишивкою й чобітки на шнурівці. На голові дівчини – віночок з квіток. Зачіска – тугий вузол, зав'язаний на потилиці.

ВИСНОВКИ

Польська культура, джерелом якої є народна творчість, пройшла довгий шлях становлення. Особливо активний розвиток її відбувався в XVI–XVII столітті.

Народні танці Польщі відрізняються особливою жвавістю, легкістю, граційністю. Найбільш популярними серед них здавна вважаються полонез, куяв'як, мазурка, оберек та краков'як

Краков'як зародився ще в середині XIV століття в Кракові, звідки й отримав свою назву. Спочатку він вважався чоловічим танцем, пізніше був трансформований у парно-масовий. Особливістю краков'яку є синтез у ньому народних і салонних мотивів, що обумовлені історією становлення танцю: від рухів, що супроводжували жартівливі народні пісні, до танцю польської шляхти. Нині виділяють народно-сценічний та бальний варіанти краков'яку.

Опрацьований балетмейстером, польський народний танець набуває надзвичайно багаті палітри засобів виразності, яка вимагає від танцівників віртуозної техніки виконання зі збереженням водночас національних особливостей хореографії.

Ми визначили ідейно-тематичну основу твору. Темою дослідження став польський народний танець краков'як. Головною ідеєю хореографічної постановки є демонстрація поєднання світських і народних мотивів у лексиці краков'яку. Творча робота здійснена в народному стилі. За жанром цей танець побутовий, виконується в масовій формі в народно-сценічному виді.

Робота над створенням композиції на основі лексики польського народного танцю краков'як вимагала розробки лібрето – короткого опису сюжетної основи твору. У лібрето нами було описано хід та структуру танцю. Нами було обрано дійових осіб та виконавців, для яких ми

розробили характеристику хореографічних образів. Це допоможе танцівникам краще втілитись в образ.

Розглянувши та проаналізувавши музичну основу, ми дійшли висновку, що в музичній культурі Польщі чільне місце посідає народна танцювальна й пісенна музика, яка є однією з найбільш давніх серед слов'янської культури. Здавна в польській музиці переважали 3-дольний ритм із переміщенням акценту із сильної частини такту на слабку й 2-дольний синкопований.

Для музичного супроводу ми обрали народну інструментальну мелодію краков'яку у виконанні оркестру під керівництвом О. Цфасмана з музичним розміром у 2/4. Кількість тактів – 64. Тривалість композиції – 2 хв.10 с.

Під час роботи було описано архітектоніку номеру, яка налічує п'ять основних частин: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Кожна частина побудови сюжету відповідає діям, що відбуваються в танці на сцені.

Під час практичної роботи нами було розроблено сценарно-композиційний план хореографічної постановки танцю краков'як. Складено систему умовних позначень танцівників та напрямків їхнього руху. Здійснено запис хореографічної композиції за тактами. Детально описано основні рухи, що використані при постановці польського народного танцю краков'як.

Розробка оригінальної сценографії, куди входить оформлення сцени світлова партитура та ескізи костюмів, значно підсилить вплив хореографічної композиції на глядача.

Завдяки умовним позначенням, описам танцювальних дій, різноманітним малюнкам, які ілюструють розміщення й пересування танцівників на сцені, вдалося унаочнити хореографічний твір, і тим самим закінчити виконання всіх поставлених в кваліфікаційній роботі завдань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира: учебное пособие. – М., 2006. – 72 с.
2. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.001 / КНМА ім. П.І. Чайковського. – К., 2005. – 20 с.
3. Богаткова Л.Н. Танцы разных народов. – М., 1958. – 89 с.
4. Бондаренко Л.А. Танцювальні композиції та етюди танців народів світу. – К.: Музична Україна, 1999. – 136 с.
5. Вільна загальнодоступна багатомовна універсальна енциклопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
6. Гусев Г. Методика преподавания народного танца: упражнения у станка. – М. : Владос, 2003. – 208 с.
7. Энциклопедия для детей: Том 7. Искусство. Музыка. Театр. Кино / Глав.ред. В.А. Володин. – М.: Аванта, 2001. – 624 с.: ил.
8. Эльяш М. Образы танцев. – М.: Знание, 1970. – с.12-43.
9. Зайцев Є.В., Колесниченко Ю.В. Основи народно-сценічного танцю. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтва I – IV рівнів акредитації. Видання друге, доопрацьоване і доповнене. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. – 416 с.
10. Захаров Р. Слово о танце. – М.: Молодая гвардия, 2000. – 254 с.
11. Зацепіна К. Народно-сценічний танець. – М., 1976. – 362 с.
12. Камін В. Народно-сценічний танець у дитячому хореографічному колективі. – К.: Інститут змісту й методів навчання, 1996. – 83 с.
13. Лопухов А. Основи характерного танцю. – К.: Мистецтво, 1939. – 257 с.
14. Музыкальная энциклопедия / Гл.ред. Ю.В. Кельдыш, Симон-Хейлер. – М.: «Советская энциклопедия», 1981. – 1056 с.
15. Пасютинская В. Волшебный мир танца. – М.: «Просвещение», 1985

16. Роговик Л. Психологія танцю. – Главник, 2007. – 304 с.
17. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера. – М.: Просвещение, 1986. – 319 с.
18. Соловьев С.М. История Польши. – М.: Просвещение, 2003. – 327 с.
19. Степанова Л. Народні танці. – М.: РР, 1968. – 132 с.
20. Стуколкіна Н. Уроки характерного танцю. – М.: 1972. – С.10-25.
21. Таранцева О. Історичні передумови розвитку національної народно-сценічної хореографії. // Рідна школа – 2002. - № 4. – с. 71-73.
22. Тарасова Н. Теория и методика преподавания народно-сценического танца. – СПб.: Искусство, 1996. – 132 с.
23. Ткаченко И. Танцы народов мира. – М., 1982. – 457 с.
24. Ткаченко Т. Народные танцы. – М.: Искусство, 1975. – 159 с.
25. Уральская В. Народная хореография. – М.: Искусство, 1972. – 72 с.
26. Уральская В. Рождение танца. – М.: Искусство, 1982. – 143 с.
27. Устинова Т. Балетмейстер и коллектив. – М.: Искусство, 1963. – 80 с.
28. Фейнман Р. Сюжетні народні танці. – К.: Мистецтво, 2003. – 175 с.
29. Явлинская М.И. Музыка и танец. – М.: Искусство, 1976. – 215 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Опис комбінацій

Рух № 1. «Цвал» (стрімкий рух типу «галоп»)

Вихідне положення ніг – III позиція.

На «раз» виконавець робить правою ногою боковий крок управо. Корпус повернутий правим плечем у напрямку руху і трохи нахилений уліво. Вага тіла на лівій нозі. Голова повернена до правого плеча й трохи піднята. На «і» виконавець із підскоку підбиває лівою ногою праву внутрішнім боком стопи по стопі й опускається на ступню лівої ноги, просуваючись у напрямку руху. Одночасно праву ногу, вільну в коліні в коліні та підйомі, відводить управо. Виворітність відсутня. Корпус і голова в тому ж положенні. На «два» - повторення руху, що виконується на рахунок «раз». Виконавець правою ногою робить крок управо. На «і» - повторення руху, що виконувався на рахунок «і». Виконавець з підскоку підбиває лівою ногою праву ногу й опускається на всю ступню лівої ноги. Праву ногу відводиться вправо.

«Цвал» виконується стрімко, жваво, у швидкому темпі. У парному виконанні дівчина виконує «цвал» із правої ноги, юнак – із лівої. Дівчина рухається правим плечем у напрямку руху, юнак – лівим.

Рух № 2. Народний хід краков'яка – галоп із підбиванням ноги (ковзний крок)

Вихідне положення – III позиція ніг, у дівчина – права, у юнака – ліва нога попереду; виконавці стоять поруч обличчям один до одного; правою рукою юнак підтримує дівчину за талію, ліва рука дівчини лежить долонею на плечі партнера, вільні руки в підготовчому положенні.

1-й такт:

На «раз» - ковзаючи носком по підлозі, відвести ногу (дівчина – праву, юнак – ліву) вбік у виворітному положенні, а потім, нахилиючи корпус за напрямком руху і ставлячи п'ятку на підлогу, зігнути коліно, переносючи вагу корпусу на працюючу ногу.

На «і» - зводяться на півпальці обох ніг, підтягнути ногу (дівчина – ліву, юнак – праву) до опорної ноги у II позицію назад, наче підбиваючи її.

На «два-і» - повторити рухи, що виконуються на «раз-і».

2-й такт:

На «раз» - повторити рух, що виконується на «раз» 1-го такту.

На «і» - ледь відокремивши від підлоги, провести ногу (дівчина – ліву, юнак – праву) повз кісточку опорної ноги в IV позицію вперед.

На «два» - злегка присідаючи на обох ногах, притупнути всією ступнею (дівчина – правої, юнак – лівої) ноги.

На «і» - пауза.

Рух № 3. Голубець у краков'яку

Вихідне положення – III позиція ніг, права нога попереду (epaulement), голова повернена до правого плеча, права рука в підготовчій позиції, ліва – на талії.

На затакт «і» - притупнути всією ступнею правої ноги, ледь присідаючи на обох ногах.

На «раз» - зробити акцентований крок правою ногою праворуч, одночасно повертаючи корпус праворуч, лівим плечем уперед до глядача; праву руку розкрити в бік трохи вище рівня плеча долонею вгору; корпус відхилити вбік праворуч, голову повернути ліворуч. Ліву руку залишити на талії.

На «і» - провести ліву ногу носком по підлозі через I позицію вперед (ліву ногу щодо корпусу направити вбік).

На «два» - підбити правою ногою ліву («голубець»).

На «і» - притупнути всією ступнею лівої ноги, як на затакт «і».

Далі рух повторюється з іншої ноги.

У парі цей рух виконується з різних ніг.

Рух № 4. Легаве у краков'яку

Вихідне положення – III позиція ніг, права нога попереду; права рука на талії, ліва – розкрита вбік трохи вище рівня плеча долонею вгору; праве плече повернуте вперед, голова – праворуч.

1-й такт:

На «раз» - притупнувши всією ступнею лівої ноги і згинаючи коліно, піднести праву ногу носком до коліна (*passee*).

На «два» - рвучким кидком винести праву ногу вбік (коліно, підйом та пальці витягнуті), ледь згинаючи коліно лівої ноги й відкидаючи корпус назад ліворуч

2-й такт:

На «раз» - підскочивши на лівій нозі, приставити ноги на півпальці в III позицію, права нога попереду.

На «і» - розвівши п'ятки в боки, поставити їх на підлогу, акцентуючи рух і ледь згинаючи коліна.

На «два» - випростовуючи коліна, з'єднати п'яти.

На «і» - пауза.

Рух № 5. Chasse назад і ключ в оберті

Вихідне положення – III позиція ніг, права нога попереду; виконавці стоять поруч (юнак трохи позаду дівчини), обличчям до глядача; праві руки з'єднані й відведені вбік, з'єднані ліві – піднесені вгору.

Виконується на 4 такти музичного супроводу.

1-2 такти: танцюристи виконують з лівої ноги два *chasse*, просуваючись назад ліворуч та згинаючи з акцентом праве коліно.

3-й такт: Зробивши крок лівою ногою назад ліворуч, виконавці стають на неї, дівчина обертається попід рукою ліворуч. Оберт виконується рвучко на обох ногах.

4-й такт: присідаючи на обох ногах розвести п'ятки в боки, а потім з'єднати їх разом (голубець), рвучко й чітко вдаряючи п'ятою об п'яту.

Рух можна продовжувати в інший бік, відповідно змінюючи положення рук і корпусу.

Рух № 6. Cabriole з боку в бік

Вихідне положення – III позиція ніг, права нога попереду. Руки на талії, корпус повернутий правим плечем уперед.

На «раз» - крок правою ногою ліворуч.

На «і» - вивести ліву ногу на 90° ліворуч; одночасно, відкинувши корпус праворуч, праву ногу розкрити вбік, трохи вище рівня плеча. Ліве плече подати вперед.

На «два» - високо підстрибнувши вгору, підбити правою ногою ліву (коліна, підйоми та пальці дуже витягнуті), а потім, залишаючи ліву ногу в повітрі, опуститися на праву ногу, злегка присідаючи на ній.

На «і» - пауза (фіксація пози).

Рух повторюють з іншої ноги, відповідно змінюючи положення корпусу і рук.

Рух № 7. Киесани

Вихідне положення: виконавці стоять в парі правим плечем один до одного. Юнак правою рукою тримає дівчину з лівого боку за алію. Права рука дівчини на лівому плечі юнака. Вільні руки розкриті в боки. Ноги – у III позиції, права попереду. Рух виконується на два такти.

1 такт:

На «раз-і» - одночасно зробити невеликий кидок правою ногою вперед, проводячи подушечкою стопи по підлозі. Злегка присісти на лівій нозі. Верх корпусу трохи відхиляється назад.

На «два-і» - зробити кидок правою ногою назад, проводячи подушечкою стопи по підлозі й згинаючи ногу в коліні.

2 такт:

На «раз» - притупування правою ногою. Обидві ноги витягаються в колінах. Корпус і голова направлені прямо. Руки опускаються.

На «і» - виконавці роблять друге притупування лівою ногою.

На «два» - третє притупування.

На «і» - пауза.

Рух № 8. Опускання на коліно зі стрибка з поворотом корпусу (виконується чоловіками)

Вихідне положення – III позиція ніг, права нога попереду. Руки в підготовчій позиції.

На «раз» - зробивши крок правою ногою вперед і підстрибнувши вгору, швидко кидком винести ліву ногу на 90° вперед, підносячи руки в III позицію.

На «і» - залишаючи ліву ногу в попередньому положенні (коліно, підйом та пальці дуже витягнуті), зробити поворот корпусу на 180° праворуч.

На «два» - опуститися на ліве коліно спиною до глядача й розкрити руки в сторони, у II позицію, спрямовуючи долоні вперед угору.

На «і» - фіксація пози.

Рух № 9. Поворот з нахиланням корпусу з flic і притупом

Вихідне положення – III позиція ніг, права рука в підготовчому положенні, ліва – на талії. Рух виконується на два такти музичного супроводу.

На затакт «і» - відокремивши ліву ногу від підлоги, підвести її до кісточки правої ноги позаду.

1-й такт:

На «раз» - притупнути лівою ногою за III позицією позаду правої ноги й стрімко повернути корпус лівим плечем уперед.

На «і» - притупнути правою ногою за III позицією попереду лівої.

На «два» - зробити ще притуп правою ногою за III позицією попереду лівої; одночасно, відкинувши корпус назад ліворуч, кидком винести ногу вперед (коліно, підйом та пальці дуже витягнуті), подаючи ліве плече вперед; праву руку розкрити в II позицію долонею вгору; голову повернути ліворуч (поза effacee).

На «і» - пауза.

2-й такт:

На «раз» - поставити праву ногу в III позицію попереду лівої на півпальці і, повертаючи корпус лівим плечем праворуч (спиною до глядача), праву руку опустити вниз; одночасно ліву ногу підтягнути до кісточки правої ноги, попереду неї.

На «і» - продовжуючи поворот корпуса праворуч і переводячи його зліва направо, звестися на півпальці лівої ноги, прогинаючись у правому боці.

На «два» - притупнути всією ступнею правої ноги за III позицією попереду лівої ноги, опустившись і злегка присідаючи на обох ногах; корпус нахилити праворуч, правим плечем уперед; права рука на талії.

На «і» - відокремивши від підлоги, піднести ліву ногу до кісточки правої, як на затакт «і».

Польські народні костюми

Додаток Б



Малюнок 1. Традиційний одяг польських верховинців:
оравських, підгалянських, спиських.



Малюнок 2. Одяг верховинців цешинських, пшчинське вбрання,
одяг судетських горян.



Малюнок 3. Традиційний одяг жешовських, краківських і свєнтокшиських мешканців.



Малюнок 4. Опочинський, серадський та білгорайський одяг.



Малюнок 5. Характерний одяг шамотульських, ловіцьких та кувявських поляків.



Малюнок 6. Курпівський традиційний одяг мешканців з Білої Пущі та Зеленої Пущі.



Варіант сценічного вбрання танцю краков'як