

**ВИКОНАВЧИЙ ОРГАН КИЇВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
(КИЇВСЬКА МІСЬКА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ)
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ
КОЛЕДЖ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА
«КИЇВСЬКА МУНІЦИПАЛЬНА АКАДЕМІЯ ТАНЦЮ
ІМЕНІ СЕРЖА ЛИФАРЯ»**

Максименко Катерина Євгенівна

ХОРЕОГРАФІЧНА СЮЇТА «ПОЛЬСЬКІ БАРВИ»

**Пояснювальна записка до бакалаврської роботи
(творчого проєкту на здобуття освітнього ступеня «бакалавр»
зі спеціальності 024 «хореографія»)**

Рівень вищої освіти БАКАЛАВР
Галузь знань 02 “КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО”
Спеціальність 024 “ХОРЕОГРАФІЯ”
Спеціалізація /освітньо-професійна програма “Народна хореографія”

Керівник:

Білаш Ольга Сергіївна

Рецензент:

Бобровник Юлія Віталіївна

Захищено на засіданні експертної комісії
Протокол № ____ від ____ р.
Голова комісії _____ Т.В. Боровик

Київ, 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи реалізації творчого проєкту.....	6
1.1. Аналіз літератури та джерел, що використовувались при реалізації творчого проєкту.....	6
1.2. Джерело постановки.....	8
1.3. Обґрунтування вибору хореографічної композиції, лексики, музичної основи.....	16
1.4. Характеристика художньої практики реалізації аналогічної чи дотичної тем у хореографічному та інших видах мистецтва.....	17
Висновки до першого розділу.....	22
 РОЗДІЛ 2. Художні особливості творчого проєкту «Хореографічна сюїта „Польські барви”»	 24
2.1. Лібрето	24
2.2. Форма, жанр, стиль; ідейно-тематичний аналіз	26
2.3. Композиційно-архітектонічна побудова.....	27
2.4. Сценарно-композиційний план	27
2.5. Характеристика музичної основи хореографічного твору	29
2.6. Сценографія костюмів.....	30
Висновки до другого розділу.....	38
 ВИСНОВКИ	 39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	41
ДОДАТКИ	45

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми творчого проєкту.

Вивчення та дослідження культури, звичаїв та традицій кожного народу дає можливість глибше зануритися в історію та краще дізнатися певні історичні аспекти про життя людей. У своїй довгій історії танець був та залишається інструментом для побудови сучасних зв'язків та збереження культури. Особливим чином допомагає спростити перетин політичних, етнічних, а також кордонів між поколіннями. Танець може служити як засіб виховання таких важливих рис характеру як: повага, довіра, відповідальність та ввічливість стосовно себе та оточуючих. В сучасному світі такі риси мають дуже високу цінність. Саме танець допомагає підтримувати форму не тільки тіла, а й душі, а завдяки своїм естетичним властивостям може виховувати добрі манери та поведінку в щоденному житті.

Протягом історії, вивчення танцю становило великий пласт освіти, найчастіше пов'язаний з фізичним розвитком. Сьогодні все частіше з'являються твердження, що танець – це один з найкращих способів творчого виховання.

Музика та танець супроводжували людство від найдавніших часів, створюючи культурну спадщину народу. Найбільш помітне це в багатьох релігійних та весільних обрядах, сезонних святах тощо. Саме такі елементи ідентифікують націю, як окрему народність зі своїми перемогами та трагедіями.

Говорячи про польську народну музику, не можна не зауважити, що здебільшого вона походить з сільських просторів, саме там вона черпала свій початок та простоту музичних форм. Народна музика та танець у поєднанні з обрядовими діями та приспівками створювали особливий жанр, який надалі отримав назву *фольклор*. Залежно від регіону форми польського фольклору мали певні відмінності, які виникали через особливості політичних

та релігійних впливів сусідніх народів, а також від специфіки побуту людей цього воєводства.

Найпростіші народні хореографічні форми підлягали трансформації протягом століть через зміни естетики виконання, шляхетності та манер. Завдяки багатьом обдарованим композиторам польські народні мотиви були перенесені до міщанських та дворянських садиб, де вони набули широкої популярності. У XVIII столітті було визнано, що народні танці є символом польської народної культури.

Зважаючи на власний досвід роботи у польському Державному Ансамблі Пісні і Танцю «Mazowsze» імені Тадеуша Сигетинського зацікавила тема створення хореографічної сюїти саме на польську тематику. Праця артисткою балету дала можливість ознайомитися з хореографічною лексикою та перейняти автентичні особливості характеру народу. Набуті практичні та теоретичні навички дають можливість відтворення хореографічних фрагментів найвідоміших польських народних танців зі збереженням манери виконання основних рухів.

Тому темою творчого проєкту було обрано «Хореографічна сюїта „Польські барви”».

Мета творчого проєкту є створення хореографічної сюїти «Польські Барви» та аналіз характеристики п'яти найпопулярніших польських народних танців.

Завдання творчого проєкту:

- створення хореографічної сюїти;
- дослідити історію виникнення польських народних танців;
- аналіз літературних та інших інформаційних джерел;
- охарактеризувати п'ять найпопулярніших польських народних танців;
- визначення та обґрунтування вибору джерела постановки;
- дослідження трансформації з народних до сценічних форм.

Новизна творчого проєкту полягає в:

- створенні оригінальної концепції подання польських народних танців та поєднання їх фольклорної та стилізовано-академічної форми;
- проведення зустрічей зі здобувачами освіти за допомогою сучасних інформаційних технологій для відтворення практичної частини в умовах дистанційної освіти;
- просвітницька функція творчого проєкту, що стане при нагоді для викладачів хореографічних дисциплін професійних навчальних закладів для вивчення найпопулярніших польських народних танців;
- кожен з фрагментів хореографічної сюїти можна використовувати як окремий самостійний танцювальний номер;
- хореографічні фрагменти подібні за характером та музичним супроводом можна об'єднувати в короткі хореографічні сюїти (напр. куяв'як і обєрек; полонез та мазур).

Апробація творчого проєкту. Один з фрагментів творчого проєкту було оприлюднено та продемонстровано на заліку з освітнього компонента «Мистецтво балетмейстера» у другому семестрі. Загальна робота у форматі відео буде представлена на практичному показі кваліфікаційного іспиту з освітнього компонента «Мистецтво балетмейстера».

Структура та обсяг пояснювальної записки. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (47 найменувань) та додатків (12 позицій). Загальний обсяг роботи 74 сторінки, з них основного тексту 39 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

1.1. Аналіз літератури та джерел, що використовувались при реалізації творчого проєкту

Визначення джерельної бази є основним етапом задля успішного розвитку та створення хореографічної постановки на вибрану тему. В процесі обробки та вивчення літератури було опрацьовано ряд літературних творів, наукових праць, навчальних посібників, а також відеоматеріалів та інших джерел.

Головними джерелами дослідження польських народних танців виступають різноманітні літературні та історичні записи, перекази та наукові роботи дослідників, етнографів та культурологів. Досліджуючи історію становлення польських танців можна звернути увагу, що дотримання та збереження традицій відігравало важливу роль у житті народу. Поляки завжди високо цінували фольклор та історичні надбання, плекали їх та передавали впродовж поколінь.

У сучасному світі існує багато наукових праць присвячених вивченню історії виникнення польських народних танців, визначенню їх місця у культурній спадщині країни, методиці викладання їх в освітніх програмах хореографічних шкіл та університетів, а також визначенню ролі в становленні та розвитку особистості. Серед таких робіт одне з провідних місць займають праці Т. Новака «*Taniec narodowy w polskim kanonie kultury. Źródła, geneza, przemiany*», «*Polski, polonez chodzony*», «*Krakowiak*», «*MAZUREk*». У першій з перерахованих праць автор описує народний танець, як культурний канон будь-якого народу; визначає проблематику поширення та збереження фольклорної спадщини; розкриває історію польського танцю в різні епохи та його трансформацію від побутових форм до стилізованих; підіймає проблему народної хореографії, як засобу переказу та поширення традицій в умовах політичної нестабільності.[23]. У працях «*Polski, polonez chodzony*» [22],

«Krakowiak» [20], «MAZUREk» [21] зібрані та записані історичні відомості про появу та використання у побуті полонезу, краков'яку та мазура; визначене та описане їх місце серед інших польських народних танців; зроблено короткий історичний запис костюмів; занотована трансформація від народних до академічних форм.

«Tańce polskie w kulturze i edukacji» – це праця колишньої артистки Державного польського Ансамблю Пісні і Танцю «Mazowsze» Аліни Врублевської. У ній авторка розкриває проблему використання танцю, як одного із головних чинників, що впливають на розвиток людини, його ролі в становленні особистості, та танцю, як форми фізичного відпочинку; також у книзі присутній розділ про місце польських танців у сфері культури країни та світу. [29].

Короткий історичний нарис п'яти польських танців присутній у праці «Polskie tańce narodowe» колишньої багаторічної солістки балету Ансамблю Пісні і Танцю «Śląsk» імені Станіслава Гадина Зофії Чехлевської. У ній систематизовано основні рухи, положення та танцювальні рисунки притаманні кожному з цих танців та методично описано кожен з них. [5].

Праці інших балетмейстерів, етнографів та істориків які слугували за основу для написання теоретичної частини творчого проєкту: Г. Домбровська «W kręgu polskich tańców ludowych» [9], «Tańcujże dobrze. Tańce polskie» [13], Я. Гриневецька «Pięć tańców narodowych» [15], З. Кłosнік «O tańcach narodowych polskich» [17], К. Чернявський «Charakterystyka tańców przez Karola Czerniawskiego» [6], «O tańcach narodowych naszych z poglądem historycznym i estetycznym na tańce różnych narodów, a w szczególności na tańce polskie» [7], З. Квасніцова «Polskie tańce ludowe. Mazur» [19].

Одним з етапів при створенні хореографічної сюїти є опрацювання методичних посібників та підручників з мистецтва балетмейстера. Структурний зміст яких допоміг правильно організувати пошукову роботу літературних джерел та хореографічного лексичного матеріалу, опрацювати їх та виокремити найважливіші відомості, які надалі слугували за основу

створення творчої частини бакалаврської роботи. Найбільш доцільним було використання доповідей А. Кривохижі «Гармонія танцю: методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень педагогічних університетів» [3], І. Гутник «Танцювальна сюїта та специфіка її постановки в народно-сценічному танці. Теорія та методика викладання фахових дисциплін» [2], Бугаєць Н.А., Пінчук О.І. та Пінчука С.І. у «Мистецтві балетмейстера: Навчально-методичному посібнику» [1], а також роботи польських викладачів А. Врублевська «Narodowe tańce polskie. Poradnik metodyczny» [28], підручник Університету Музичного імені Фредерика Шопена «Tańce polskie. Kujawiak, Oberek» [14].

1.2. Джерело постановки

Говорячи про історію танцю, необхідно згадати, що біля його витоків стоять людські емоції, які першочергово виникали внаслідок відчуття страху, радості чи болю. В міру покращення побутових умов та зміни організації життя вони перетворювалися та отримували символічне значення, а пізніше стали основою для створення племінних ритуалів.

Польські танці виникли на основі селянських традицій і культури, які з часом були прийняті вищими прошарками населення, набули значення та популярності.

Джерелом постановки хореографічної сюїти «Польські барви» є практичний та теоретичний матеріал на основі польських народних танців, їх витоків та розвитку у сучасному світі.

Полонез. Це найстарший з польських народних танців з гідним, величним характером, піднесеним і вишуканим за формою. Музичний розмір в якому виконують – 3/4. Його назва походить з французької мови (fr. Polonaise – польський), з'явилася перший раз у 30-х роках XVIII століття. В цей період полонез став танцем шляхетських дворів і прийняв назву «польський танець» («*taniec polski*»).

В першій версії полонез танцювали серед людей, знаний як *pieszy*, сільського походження танець з часом потрапив на двори шляхти та магнатів. На королівських дворах був елементом придворного церемоніалу, своєрідний парад достойної шляхти, яка виказує знак своєї поваги монарху. В 1574 році, під час коронації Генріка Вalezего, полька шляхта кроком полонезу йшла парадом складаючи знак поваги своєму правителю.

Також зустрічаються інші назви полонезу: *chodzony*, *pieszy*, *wielki*, *staroświecki*, *chmielowy*. Полонез – це колективний танець, який являє собою один з різновидів парного хороводу. Це урочистий танець, кожен рух якого наповнений грацією і який виконують в помірному темпі.

Танцювальні фігури полонезу відображали суспільні відносини, найдостойніші пари завжди йшли спереду. Найпочеснішим званням було «*wodzirej*» – це особа, яка йшла першою та вела всі пари хороводу, він мав право змінювати керунок танцю та надавав форму цілому танцю.

Прототипом полонезу був танець двомірний, який виконували на 2/4. А вже з XIX століття і до сьогодні виконується в музичному розмірі 3/4. З часом музика до полонезу стала стилізованою, а кроки більш елегантними, було прибрано спів – оскільки полонез зі співом зазвичай був елементом обрядових дійств (наприклад, на весіллі). В польських народних традиціях полонезом розпочинали більшість святкувань та урочистих подій. Танцівник-провідник (він же *wodzirej*) переплітав мотиви танцювального номера з елементами геометричних фігур (напр., кола, лінії, ланцюжки, тунелі) так, аби танець був цікавішим, але при цьому не важким до виконання. Полонез повстав з польської культури та близько пов'язаний з фольклором Польщі.

Під впливом інших дворянських танців, як напр. *павана*, *галіарда* чи *курант* – відомих в Польщі в XVI та XVII століттях, танцювальні форми полонезу були виплекані й піднесені. Виконували його зазвичай в убранні шляхетському або Князівства Варшавського, в польських народних костюмах. В менших містах та селах виконувався в простому одязі і народному вбранні (*strojach ludowych*).

Прекрасна музика та елегантні рухи захоплювали серця людей всього світу. Полонез був поширений по всій Європі отримуючи все більшу популярність. Найвідомішим польським композитором, який створив близько 16 музичних композицій полонезу був Фредерик Шопен.

Отже, полонез – це найдавніший з польських народних танців, який виконувався в музичному розмірі 3/4, мав величний характер та піднесені форми. Він означав досконалість манер та танцювальної техніки.

Краков'як. Порівняно з полонезом історія краков'яку коротша. Перші записи з'явилися у XVI столітті і їх назва не мала нічого спільного з сучасною назвою цього танцю. Так історики та літературні діячі тих часів згадували краков'як під назвами *goniony*, *mały* і *wielki*. Ядвіга Романа Бобровська порівняла збережений до наших часів музичний запис *gonionego* з рукопису 127/56 Бібліотеки ім. Яблонського та музичні фрагменти краков'яку з «*Wesela w Ojcowie*» Кароля Курпінського та визначила їх подібність за темпоритмом. [21].

Краков'як – це *ludowy* (народний) танець з краківської землі, який найчастіше виконували у супроводі приспівів, у музичному розмірі 2/4 та жвавому темпі. [5]

Гарний опис *krakowiaka* присутній у статті газети «*Gazeta Polska*» 1830 року: «Краков'як не був таким занедбаним як зараз, був прекрасним танцем і навіть потребував навчання. Його танцювали так само як зараз танцюють галоп, з тією різницею, що це було з голубцями та у власному ритмі. До першої пари, тобто провідника, відбирали найкращих танцівників, обов'язком яких було, протанцювавши раз або два навколо зали, стати перед найвидатнішою особою бальної компанії, або перед музикою і відповідно до обставин, або до людини, або до почуттів і стану серця заспівати. Цей момент співу був моментом відпочинку тому, що танець був убивчим, і часто після прекрасного і веселого вірша з'являвся новий запал до танцю».

Краков'як один з найбільш знаних польських танців. Бадьорий, життєрадісний, жвавий та пружний, з ритмом що помітно пульсує на два. Спочатку виконувався лише сільським населенням, але з часом отримав популярність у міщанських салонах і дворянських маєтках.

Рухи та фігури цього танцю були доглянуті, а ритми з великим успіхом проникали в симфонічну музику XVIII століття. Кроки характерні для краков'яку включають численні *podskoki* (підскоки), *naskoki* (стрибки), *przesunięcia* (пересування), махи руками та ногами, і особливо характерний галоп, який називають *swalem*. Це парний танець у якому довгий хоровод звивається як у полонезі чи мазурі. У ньому відбуваються численні зміни танцювальних напрямів та хореографічних рисунків. Підйоми та розгинання рук, рухи тулуба – нахили, похилення на різні боки та випростування корпусу, кроки *krzesane* (перехресний крок), *hołubce*, велика кількість притупів – це типові рухи танцівників.

У краков'яку, як у жодному іншому польському танці, партнер та партнерка виконують ті самі кроки та рухи, лише *krok z hołubcem* та *krzesanym* дівчина виконує більш делікатно.

«Музика краков'яку весела, жвава, насичена й багата, як народ наповнений життям та ресурсами; як земля краківська зі своїми горами, копальнями, пшеницею та столицею..» [6]¹.

Куяв'як. Піднесений, ліричний польський танець, сповнений найпрекрасніших емоцій, що відображає атмосферу кохання.

Назва *Kujawiak* походить з центрального регіону Польщі – *Kujaw*. У своїй національній формі це танець у спокійному темпі, створений за зразком сільських танців з даного регіону, перейнятий вищими соціальними класами у XIX столітті і стилізований під салонно-сценічну естетику з акцентом на кокетний характер; пізніше вкладений у національну ідеологію, стандартизований та популяризований на національному рівні.

Це тридольний танець, що виконується у парі, витриманий у темпі від помірного до жвавого, в мазурковому ритмі з помітним *tempo rubato*. Його танцюють гнучким приставним або кружляючим кроком з виконанням чисельний декоративних елементів у вигляді акцентованих ударів та кроків, обраних на імпровізаційній основі. [5]

Kujawiak виходить з весільних обрядових танців, у яких знаходимо багато музичних особливостей мазура, оберека та полонезу. Мелодія цього танцю – відображення простору куявської землі, широкого та спокійного краєвиду, коливання залитих сонцем ланів.

Популяризація куяв'яка як національного танцю була пов'язана з наданням цьому жанру нових значень і функцій. У другій половині 1930-х років з'явилися навчальні описи куяв'яка Жозефа Ваксмана [27], Яна Островського-Наумова [25] та Зофії Квасніцовой [18], які стосувалися переважно салонної практики. Жозеф Ваксман у своєму описі запропонував виключно польську термінологію, перелічивши такі кроки куяв'яка: *zwykły* (звичайний), *zwykły z ćwierćobrotem* (звичайний з пів поворотом), *półobrót w prawo* (пів повороту вправо), *wiązany półobrót w prawo* (зв'язаний і пів поворотом вправо), *skrzyżny* (перехресний), *hołubiec* (голубець), *hołubiec z półobrotem* (голубець з пів поворотом). Ян Островський-Наумов, спираючись на дослідження Едварда Курили, запропонував відмінну від Ваксмана термінологію, а також набір кроків: *kołysany* (гойдання), *obrotowy* (поворот), *podbiegany* (підбігання), *stąpany* (переступання). Автор розширив спектр базових для куяв'яка фігур: *śpięca* (спляча), *przekorna* («збочена» або «заборонена»), *młyniek kujawski* (куявський млинок), *stracona* (загублена), *zalotna* (кокетна, та що фліртує), *zakończenie* (закінчення)) і вперше описав положення рук і тіла.

Зофія Квасніцова у своїй книзі зробила акцент на розмежуванні формул характерних для оберека і куяв'яка, які, на її думку, відрізнялися наборами декоративних акцентованих кроків. [19].

Kujawiak танцюють по колу в певному установленому порядку. Про зміну напрямку вирішує та інформує *wodzirej* (ведучий), який керував усією групою танцівників. Особливу увагу приділено плавності кожного руху та гармонії деталей.

Завдяки ритму, куяв'як і мазур мають схожий метроном, але темп першого надає йому іншого характеру та художньої виразності.

У цьому танці уповільнення і прискорення визначають плавність рухів. Кроки виконують спокійно, в притул до землі (пласко), по колу та на зігнутих колінах. Вони супроводжуються різноманітними нахилами та підйомами тулуба і рук. Найбільшої популярності отримав у XIX-XX століттях.

Оберек.

Як відомо, народне походження оберека вирізнялося швидким темпом. Звідси, в музичних записах можна побачити музичний розмір 3/8 або 6/8.

Оберек поширений в усіх регіонах Польщі та досі є одним з найпопулярніших традиційних танців країни. Його танцюють в групі, виконуючи дуже дрібні кроки в ритмі мазурки. Своєю назвою він завдячує характерним обертанням у парах. Інші притаманні назви для оберека: *obertas*, *owijok*, *wugwany*, *zawijacz*, *drobny*, *drygant*, *okrąglak* – але всюди обов'язково присутній швидкий темп та основний крок оберека (три дрібні, рівні кроки, що ковзають по землі в одному такті).

Це жвавий груповий танець, з великою кількістю кружлянь, що виконують у парах. Чоловік, тобто партнер, займає головну роль у парі, він прикрашає танець різноманітними фігурами та кроками, включаючи обертання, притупи, різні види присядок на одну або дві ноги, а також голубці. Партнерка танцює стриманіше, лише зрідка відповідаючи притупами на притупи. Проте роль жінки у танці неоціненна, оскільки без її підтримки неможливо було б швидко кружляти та виконувати деякі складні елементи.

Характерною для оберека є імпровізація та хизування перед іншими танцювальними парами. Кроки супроводжуються різноманітними жестами рук та часто свистом, що підкреслює оберти та присідання.

Оберек танцювали дуже довго. Часом були присутні своєрідні «змагання», у яких танцівники змагалися з музиками хто довше протримається.

Музика жвава та різка. Основні елементи та кроки притаманні обереку – *bieg oberkowy* (біг оберека), *akcenty* (акценти), *wirowania* (кружляння), а також фігури – *od się do się* (від себе до себе), *przerzucana* (перекинута), *przyklęki* (присядки), *zalotna* (кокетлива), *kroki z obłoczkiem* (кроки з поворотом у парі), *podniesienie* (підтримки), *przeniesienie* (перенесення) партнерок. Партнер, танцюючи без перерви, змінював партнерок до втрати останніх сил.

«..В обереку є той самий принцип, що і в інших наших танцях, принцип слов'янського суспільства: це група і той, хто веде... В обереку ніколи одна пара не почне самотійно танцювати. Завжди якийсь Бартек стає на перед і чекає на інших або люди чекають на нього, який вже на половину захоплений своєю дівчиною, закинув низ сукмана на ліву руку, веде цілий танець наче мазуром, який народ дрібним називає..» [7]²

Мазур. Польський народний танець, який був популярним та поширеним у виставкових залах Європи в ХІХ столітті. Від часів правління королів з династії Ваза став візитною карткою польської народної культури.

Мазур — це танець у розмірі 3/8 метра, в ритмі мазурки з акцентами на другу або третю долю такту і у жвавому темпі. Відрізняється трьома динамічними кроками в такті, швидкою ходою з рівним стрибком між третьою і першою частинами такту, а також кроками вперед, назад, в сторони або обертовими кроками. Ці кроки часто доповнюються оздобними елементами, та динамічними акцентами (*holubce* (голубці), *zakrzesania* (навхрест), *wybicia* (вибиття), *turpięcia* (притупи)). Важливими елементами мазура є вільні, хоча й умовні жести рук і голови. [5]

Назва походить від старопольської назви жителя Мазовії – мазур – і з'явилася, коли танець набув популярності серед шляхти. В стилізованій версії він виступав у вигляді мазурка – народної танцювальної форми, яка спиралася на один з трьох танців – мазурі, куяв'яку або обереку.

Після перенесення столиці Польщі з Кракова до Варшави, в першій половині XVII століття, мазур став визначальною ознакою польського народу, сміливості та фантазії.

Про мазурку також багато писали як у теоретичних працях, так і в підручниках з танців. Зокрема, варто згадати таких етнографів: Казімежа Бродзінського, Мечислава Гласького, Яна та Ігнація Стачинських, Кароля Чернявського, Мар'яна Горжковського, Аркадіуша Ключевського, Кароля Местенгаузера та Мечислава Росцішевського. Вони чудово ілюструють трансформації форми мазура. Наприклад, Чернявський описав близько десятка фігур мазура (*koło ogólne* (загальне колесо), *kółka* і *kółka domowe* (домашні колеса і колеса), *koszyk* і *koszyczki* (кошик і кошики), *wielki łańcuch* (великий ланцюг), *z chustką* (з хусткою), *ósemka pojedyncza* (одинарна вісімка), *młynki krzyżowe* і *krzyże* (хрестові млини і хрести) – в тому числі *wielki* (великий), *zwodzona* (ошукана), *odbijana* (віддзеркалена), *krakowska* (краківська), *goniona* (переслідувана), *wielkie koło* (велике колесо); Ключевський – неповних півсотні, тоді як наступні видання посібника Местенгаузера описують у 1879 році – 100, у 1888 році – 125, а в 1901 році — аж 150 складних фігур, натхненних переважно кадрилими. Зміни відбувалися і в частині кроків, що використовувалися: якщо Стачинський пропонував використовувати для мазурки *sté* і *assemblé*, то Местенгаузер задовольнявся *pas glissé*, *pas isolé*, *pas chassé*, *pas sauté*, *pas marché*.

Чеслав Срока, визначив шість типів кроків мазурки з численними варіантами: *основний крок* (з можливими акцентами на 2, 3 або 2 і 3) *приставний крок (вперед, навхрест, з акцентом на 3, з кивком на 3, за та проти годинникової стрілки)*, *приставний крок (звичайний, навхрест, з акцентом на 2, з акцентом на 3, з акцентом на 2 і 3, з кивком на 3)*, *беззмінний крок (вперед,*

вперед з акцентом на 2, вперед з акцентом на 2 і 3, назад, назад з кивком на 2, за і проти годинникової стрілки), маятниковий крок. Фігури для виконання в парі: po kole (по колу), kółeczko (коло), młynek (млин), błyskawiczka (блискавиця), care (каре), tancerz na kolano (партнер на коліні), wachlarz (віяло) і obrotowa (в повороті).[26]

1.3. Обґрунтування вибору хореографічної композиції, лексики, музичної основи

Хореографічна сюїта «Польські барви» побудована з дотриманням принципу контрастності та містить в собі п'ять хореографічних фрагментів.

Перш ніж говорити про створення сюїти, необхідно визначити загальне значення цього терміну. Отже, хореографічна сюїта – це послідовність танцювальних номерів, об'єднаних однією темою, проте водночас контрастних за темпом і характером. [30]

Спираючись на дане визначення, форму творчої роботи можна охарактеризувати так: польська хореографічна сюїта – це композиція, побудована з п'яти танцювальних фрагментів на основі хореографічної лексики польського народного танцю.

Джерелом натхнення для створення бакалаврського проєкту на польську тематику є особистий досвід роботи в польському Державному Ансамблі Пісні і Танцю «Mazowsze» im. Tadeusza Sygietyńskiego. Вивчення та поглиблення своїх знань завдяки співпраці з багаторічними артистами славетного колективу були поштовхом для самостійного вивчення історії польського фольклору, зокрема танцю. Ця унікальна можливість дає змогу передати у творчій роботі автентичні особливості польської хореографічної лексики зі збереженням не тільки технічного виконання, а й емоційного наповнення.

Теоретичне вивчення особливостей танцювальних рухів розкриває певні історичні аспекти, які впливали на їх характер та швидкість виконання. Добре дібрана музична обробка, технічне та емоційне виконання артистами, костюми

та світло – усе це досконалий хореографічний твір з усіма продуманими дрібничками. Спостерігаючи за такими вершинами мистецтва та аналізуючи їх, виникає бажання створення чогось нового, заснованого на досвіді видатних балетмейстерів.

Хореографічна сюїта «Польські барви» побудована за дотримання принципу контрастності. Хореографічні фрагменти розташовані у такому порядку, аби їх темпоритми та характер змінювали одне одного: полонез – повільний, урочистий; краков'як – швидкий, жвавий; куяв'як – спокійний, ліричний; оберек – дуже швидкий, веселий; мазур – енергійний, граційний. Завдяки такій побудові глядач не втрачає увагу та сконцентрований на тому, що відбувається на сцені.

Кожний регіон має свої неповторні ритми. Польська народна музика відома своїм інструментальним виконанням. Усі мелодії зазвичай прості, але при цьому надзвичайно гарні. Весела та жвава музика оберека, краков'яку та мазура захоплює своїми ритмами, спонукає глядача приєднатися до виконавців на сцені.

Музика створювалася в усі часи, вона водночас полегшувала тягар людської долі, але часто була відповідною до настрою та почуттів. Народна музика може розповісти історію свого народу від початку існування до сьогодення. В польських фольклорних мелодіях простежуються радість і смуток, кохання та біль, життя та смерть, але особливим є почуття гідності та гордості за свій народ, щира любов до людей та землі.

1.4. Характеристика художньої практики реалізації аналогічної чи дотичної тем у хореографічному та інших видах мистецтва

Використання польських народних танців або фольклорних мотивів дуже поширене у літературі, музичних та візуальних видах мистецтва. Зокрема в театральному, образотворчому та кіно.

Протягом багатьох років польські народні мотиви були джерелом натхнення для багатьох митців, композиторів та письменників не тільки на території країни, а й за її межами.

Серед композиторів, які у своїй творчості використовували елементи польської народної музики були: Фредерік Шопен, Станіслав Монюшко Міхал Клеофас Огінський, Генрик Венявський, Ян Себастьян Бах, Антоніо Вівальді, Вольфганг Амадей Моцарт, Людвіг ван Бетховен, Кароль Шимановський, Вітольд Лютославський, Войцех Кіляр та інші.

Фредеріка Шопена заведено вважати композитором, який найповніше передав у своїх творах дух польської музики. Автор багатьох творів, більшість з яких збереглися до наших днів. Багато його творів містять назви національних танців вже в назві. Ф. Шопен написав та створив 16 полонезів, 57 мазурок, *Rondo à la Krakowiak* та *Rondo à la Mazur*. Твір Шопена, який безпосередньо виражає характер польської музики – це *Fantazja A-dur*, в останню третину якої композитор включив мелодію куяв'яка.[39]

Станіслав Монюшко у своїх найвідоміших операх відобразив характер польської музики, включивши до них полонези та мазурки, які й сьогодні є дуже впізнаваними в польській культурі, і ці опери досі складають так званий «залізний репертуар» та ставляться з незмінною популярністю. Він написав оперу *«Страшний двір»* після Січневого повстання. Прем'єра опери стала великою патріотичною маніфестацією. Царська влада вважала національно-патріотичний зміст надто небезпечним і зняла її з афіш лише після третьої вистави. Фрагмент Арії з курантами був граний у ритмі полонезу.

Міхал Клеофас Огінський був не лише композитором, але й письменником та дуже активним політичним діячем, учасником повстання Костюшка. Він є автором багатьох полонезів, серед яких чільне місце посідає полонез *«Прощання з батьківщиною»* – один з найвідоміших польських полонезів. [38]

Разом з поширенням популярності польських народних танців у світі їх мотиви та елементи також проникають у твори закордонних композиторів,

наприклад *Rondeau en Polonaise* з Сонати для фортепіано D-dur KV 284 В.А. Моцарта, *Allegretto alla Polacca* з Серенади D-dur op.8 Людвіга ван Бетховена або фрагмент з *Freischütz* Карла Марії фон Вебера.

Інші композитори у своїх музичних творах також відобразили свою любов до Батьківщини та народних мотивів.

Говорячи про використання польських народних мотивів у літературних творах, необхідно звернути не абияку увагу на «*Wesele*» Станіслава Виспянського та «*Chłopi*» Владислава Реймонта.

Першим твором є «*Wesele*» (Весілля) – п'єса польського драматурга Станіслава Виспянського, у якій описане життя та побут народу краківського регіону. У першому акті цієї драми автор детально описав весільний обряд в селі під Краковом та характерний для цієї місцевості краков'як з усіма його деталями та різнобарв'ям. [47]

Твір «Весілля» містить добре виражений образ нації, з яким погоджуються усі критики. Це драма про соціальний та класовий конфлікт, що триває протягом віків та постійно поновлюється, який неможливо вирішити та багато в чому залежить від впливу політики.

Театральна адаптація цього твору вперше була поставлена 16 березня 1901 року в Кракові на сцені Театру імені Юліуша Словацького.

Другим твором є роман «*Chłopi*» (Селяни) Владислава Реймонта написаний у 1904-1909 році. У ньому описане життя простих мешканців села Ліпці протягом чотирьох пір року. [32]

У своїй повісті автор зобразив цілий весільний обряд, перелік забав з їх описом, приспіву та танці. Саме обрядовість пов'язує сільську громаду в єдине ціле, а танець який описаний у творі є символом єдності цієї соціальної групи. Владислав Реймонт використав у своєму романі велику кількість порівнянь, анімації та персоніфікації, що імітують рух, звук та просторові рішення окремих танців.[33]

Описуючи динаміку та різнобарвність народного танцю автор повісті створював різноманітні образи, які пізніше були відображені в

зображувальному мистецтві та надихали художників. Весілля у творі наповнене танцем, який супроводжує увесь шлюбний обряд. Саме фрагмент весільного обряду можна назвати різновидом хореографічної сюїти, оскільки він містить в собі усі декілька хореографічних фрагментів пов'язаних обрядом та історією кохання двох людей.

«Chłopi» Реймонта були декілька разів екранізовані. Перший раз у 1922 році режисером Євгеніушем Модзелевським. Пізніше у 1972 році був створений серіал за мотивами повісті під керівництвом Яна Рибковського. Останньою екранізацією була спільна робота Г'ю Велчмана та Дороти Кобеля у 2023 році, який отримав позитивні рецензії у Польщі та закордоном.

Серед балетних та драматичних вистав можна виділити декілька найбільш відомих творів у яких присутнє використання елементів польських народних танців.

«Pan Tadeusz» (Пан Тадеуш) – опера на чотири акти створена за однойменним твором Адама Міцкевича. Музику та лібрето до неї створив Я.Т. Виджга у 1902 році. Прем'єра опери відбулася 22 січня 1907 року. Важливим фрагментом вистави є виконання полонезу, як символу історії та ознаки польської незалежності та гордості народу.[37]

Також за мотивами твору Адама Міцкевича створений фільм «Пан Тадеуш: Остання вилазка на Литву» польського кінорежисера Анджея Вайди. У ньому зображені автентичні костюми, традиції та танцювальні рухи притаманні польському народу.

Наступним твором є «Weleś w Ojcowie» (Весілля в Ойцові) – це балет Кароля Курпінського. Події відбуваються у маленькому селі Ойцова в околиці Кракова. Тут зображено весілля молодої пари, яке організовано та відтворено відповідно до традицій притаманних цьому регіону. У ньому присутні танцювальні фрагменти краков'яку, мазурок, польок, маршів та обереків. Саме «Weleś» стало можливістю для презентації польських народних танців та костюмів на великій сцені.[46]

Прем'єра балету відбулася 14 березня 1823 року в Театрі Народовому в Варшаві та спочатку під назвою «Wesele krakowskie w Ojcowie» (Краківське весілля в Ойцові). Це був перший польський балет, який отримав велику популярність, пізніше був перейнятий та впроваджений у репертуар іншими театрами Польщі та світу.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

При написанні першого розділу було розглянуто ряд питань на основі яких можна зробити наступні висновки.

Аналіз літературних джерел дав можливість глибше зануритись в історію польського фольклору, визначити його специфіку та особливості. Польська народна музика походить з сільських просторів та має певні відмінності у структурі та виконанні залежно від регіону. Так само як музика, танець походить з селянських гулянь та є відображенням почуттів та емоцій населення.

Тема творчого проєкту «Хореографічна сюїта “Польські барви”» була обрана зважаючи на особистий досвід роботи з польською хореографічною лексикою. Завдяки цьому виникла ідея створення хореографічної сюїти з використанням набутих практичних та теоретичних навичок. Визначивши тему та ідею проєкту, за джерело постановки було обрано п'ять польських народних танців.

Їх характеристика розкриває історичне минуле, у якому чітко простежується трансформація від народних сільських до сценічно-академічних форм. Проблематику розвитку польських народних танців розкривають у своїх працях Т. Новак, А. Врублевська, Г. Домбровська, К. Чернявський, Я. Гриневецька та інші етнографи та балетмейстери.

Музичною основою були обрані мотиви польських танців у виконанні капел та оркестру. Неповторні ритми, прості, але водночас надзвичайно різнобарвні мелодії поєднуються з рухами та утворюють неповторні хореографічні картини та забави.

Розглянувши різноманітні адаптації та інтерпретації польського фольклору у різних видах мистецтва, можна зробити висновки, що використання народних мотивів дуже поширене, зокрема у музичному, літературному та театральному мистецтвах. Збільшення популярності

фольклору призвело до його використання не лише у національній творчості, а й у закордонних творах.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «ХОРЕОГРАФІЧНА СЮІТА „ПОЛЬСЬКІ БАРВИ”»

2.1 Лібрето

Хореографічна сюїта «Польські барви» – це своєрідне відображення контрастності та різнобарвності фольклору Польщі, що створювався протягом багатьох століть та передавався від батьків дітям.

Чергування повільних ліричних музичних мотивів зі швидкими веселими утримує глядача в певній емоційній піднесеності та зберігає інтригу до останнього акорду. Різноманітність хореографічних рисунків, костюми, музичний супровід та емоційне наповнення рухів разом з технічною майстерністю виконавців створюють образ подорожі у минуле до джерел польського фольклору та передають відчуття національної гідності народу.

Польські народні танці відображають у собі історію народу, кохання, розпач, тяжку працю, обряди, спосіб життя та побут. Завдяки фольклору можна побачити та зрозуміти важкий життєвий шлях польських людей, навіть не знаючи минулого країни.

Хореографічна сюїта розпочинається одним з найвідоміших та найбільш шляхетних танців у світі – Полонезом. Величний характер, гідність, витонченість і взаємна повага – це найголовніші характеристики цього танцю. Саме вони дають змогу відчувати себе присутнім на балу шляхетського або королівського роду XIX століття.

*„Idą barwnym korowodem,
Prezentując wdzięk, urodę,
Młodość, zwiewność, strojów
stojność,
Uroczystość i dostojność. (...)*

*Suną płynnie w rytm muzyki
Orfeusze, Eurydyki.
Każdy krok się trzymać stara
I za parą idzie para”
Mariusz Hantke „Polonez”*

Наступний хореографічний фрагмент переносить глядача з атмосфери шляхетських маєтків на гуляння на краківські землі. Краков'як має нестримний характер, парадний стиль, синкопований ритм. Притаманна йому специфічна динаміка руху та просторове виконання захоплюють своїм масштабом та несподіваними змінами напрямків руху.

*„Albośmy to jacy tacy,
ino chłopcy Krakowiacy,
czerwona czapeczka,
na cal podkóweczka
i biała sukmana,
dana ż moja, dana!”*

Фрагмент з народної пісні

Завдяки куяв'яку глядач має можливість поринути у ліричний та спокійний вир почуттів між партнером та партнеркою. Це так званий танець піднесеного кохання та нестримних почуттів, які порушують закони написані спільнотою тих часів.

*„...Kujawiak, Kujawiak!
Śliczna Kujawianka!
Będziemy się tańcowali
Do białego ranka!..”*

Maria Konopnicka «Kujawiak»

Четвертим хореографічним фрагментом є оберек. Він, як кульмінація усього твору, швидкий, нестримний, несподіваний, енергійний. Різноманітні підскоки, зіскоки на місці та з пересуванням за напрямом танцю, величезна кількість поворотів та кружлянь поглинають увагу глядача та не відпускають аж до фіналу, оскільки неможливо передбачити, що наступне виконають танцівники.

*„...Kto nam zagra oberka,
kto nam zagra wesolo,
zeby śpiewać się chciało
i wirować wokoło?
Nogi rwą się do tańca,
już obcasy stukają,
nie usiedzi nikt w miejscu,
gdy oberka zagrają...”*

Jadwiga Koczanowska „Oberek zakręcony”

Наостанок виконується мазур, який містить в собі величезну енергію, відвагу та мужність, відображає національну гордість поляків за своє походження. Його енергійне та технічне виконання усіх рухів несе в собі не тільки силу та міць, але й водночас величність та щирю любов до своєї землі.

*„Oj, wesolo wtedy bywa
Gdy kapela nam przygrywa
Wtedy tańczmy w koło
Wszystkim jest wesolo
Czapki het do góry
Przecie to mazury”*

Фрагмент з народної пісні

2.2. Форма, жанр, стиль. Ідейно-тематичний аналіз

Форма – хореографічна сюїта.

Жанр – характерний танець.

Стиль – народно-сценічний танець.

Тема – демонстрація хореографічної лексики польського народного танцю.

Ідея – різноманітність танцювальних рухів та їх емоційне забарвлення відображають автентичність та самобутність польського народу.

Надзавдання – поширення використання хореографічної лексики польських народних танців не тільки у вигляді академічного балетного танцю як фрагменту балетної вистави, а і як окремого самостійного танцю.

Наскрізна дія – польський народний танець з притаманними йому автентичними особливостями.

2.3. Композиційно-архітектонічна побудова

Експозиція – Полонез

Зав’язка – Краков’як

Розвиток дій – Куяв’як

Кульмінація – Оберек

Розв’язка та фінал – Мазур

2.4. Сценарно-композиційний план

Танець (епізод)	Виконавці	Світло	Декорації	Музичний матеріал	Хронометраж
1.Полонез	16 дівчат та 16 хлопців	Яскраве сценічне		«Polonez» Wojciech Kilar	00:00-02:47
2.Краков’як	4 пари + викон. заднього плану	Яскраве сценічне		«Crakow Neighborhood» - Polska Kapela Ludowa Feliksa Dzierżanowskie go	02:48-05:47

3.Куяв'як	4 пари + викон. заднього плану	Яскрав е сценічн е		«Kujawiak z oberkiem» - zespół pieśni i tańca politechniki warszawskiej	05:48–07:54
4.Оберек	4 пари + викон. заднього плану	Яскрав е сценічн е		«Oblekoński oberek» - Polska Kapela Ludowa Feliksa Dzierżanowskie go	07:55-09:49
5.Мазур	4 пари + викон. заднього плану	Яскрав е сценічн е		«Piastowski mazur» - Polska Kapela Ludowa Feliksa Dzierżanowskie go	09:50-11:41

Загальна тривалість сюїти – 11:41 хв

2.5. Характеристика музичної основи хореографічного твору

Епізод 1. Полонез.

Музичний твір: Polonez

Обробка: Войцех Кіляр

Хронометраж: 00:00 - 02:47

Тривалість: 02:47

Музичний розмір: 3/4

Для полонезу характерна музика в помірному темпі, її характер величний, урочистий, властивий королів та дворянам. Музика полонезу у творчому проєкті – це відомий усім полонез з опери «Пан Тадеуш».

Епізод 2. Краков'як

Музичний твір: Cracow Neighborhood

Композитор: Фелікс Джержановський

Хронометраж: 02:48 - 05:47

Тривалість: 02:59

Музичний розмір: 2/4

Музика краков'яку весела, жвава, наповнена фарбами життя. Вона багата як краківська земля на корисні копалини, як народ на культурні надбання.

Епізод 3. Куяв'як

Музичний твір: Kujawiak z oberkiem

Композитор: Мирослав Якубовський

Хронометраж: 05:48 – 07:54

Тривалість: 02:09

Музичний розмір: 3/4

Музика куяв'яку контрастна. У ній чергуються повільні і швидкі ритми. Вона лірична, наповнена коханням.

Епізод 4. Оберек

Музичний твір: Oblekoński oberek

Обробка: Фелікс Джержановський

Хронометраж: 07:55-09:49

Тривалість: 01:55

Музичний розмір: 3/8

Музика оберек побудована на ритмах мазуркових, вона швидка, весела, жвава та різка. Обереку притаманна імпровізаційна форма.

Епізод 5. Мазур

Музичний твір: Piastowski mazur

Обробка: Фелікс Джержановський

Хронометраж: 09:50-11:41

Тривалість: 01:57

Музичний розмір: 3/4

Музика мазура урочиста, піднесена, вона відображає гордість автора за приналежність до польського народу, його силу та дух. На ритмах мазура засновані куяв'як та оберек. Мазурки поширені серед творів польських композиторів.

2.6. Сценографія костюмів

У хореографічній сюїті «Польські барви» представлені костюми чотирьох з п'яти танців: Краков'як, Куяв'як, Оберек та Мазур. Полонез у даній сюїті не має характерного для нього вбрання та виконується у вищезазначених костюмах.

Костюм краківський (чоловічий). Основу складала каразія (*kierczyja*) – різновид довгої *katany* (різновид куртки) (здебільшого коричневого, білого

або синього кольорів) зібрана в талії та розширена до низу, з рукавами та великим коміром. Підкладка до такої *katany* зазвичай була червоного кольору. Комір та рукава чоловічої каразії були рясно прикрашені вишивкою.

Під низ одягали каптан синього кольору, без рукавів та з вишивкою в нижніх передніх кутах вбрання. Уся присутня на костюмі вишивка має мотиви квітів та рослин. На каразії по боках в талії пришивали китиці з червоних ниток та оздоблені гудзики.

Одним з найбільш характерних елементів для краківського чоловічого костюма є шкіряний пасок з мідними монетами або елементами, які за формою їх нагадують.

Штани з білої в червоні паски тканини. Взуття носили високе з твердими халявами (*cholewy*). На голову одягали червоний капелюх з павичим пір'ям з правої сторони. [Додаток А, А-1]

Костюм краківський (жіночий). Барвистий та елегантний. Спідниця складається з декількох шарів тканини *kwiecistego tybetu* (різновид тканини). Літній варіант шитий з легшого матеріалу, зимовий – з вовни. Обов'язково оздоблена вишивкою та стрічкою із золотих ниток. Під низ одягали *halke* (нижня спідниця), яка також складалася з декількох шарів білого матеріалу та оздоблена мереживом. На спідницю зверху убирали білий фартух з бавовняного тюлю, розшитого білими нитками.

Верх костюма складають блуза та корсет. Біла полотняна сорочка застібається спереду на гудзики та має вишиті кризи біля коміра та на рукавах. На блузу вбирали оксамитовий корсет, розшитий квітами та оздоблений намистинами та бісером. На спині були пришиті характерні для цього костюму *kaletki* (широкі квадрати з того ж матеріалу, що і сам корсет, пришиті в його нижній частині). Весь корсет був прикрашений золотими нитками та стрічками. На голову дівчина одягала вінок з безліччю кольорових стрічок, а одружена жінка – білу полотняну хустку.

На ногах носили червоні шнуровані чобітки на високих підборах, зимою – чорні. [Додаток А, А-2]

Костюм куяв'яка (чоловічий).

Чоловік одягав вишиту білу сорочку з лляного полотна, з коміром та довгими рукавами зібраними у манжети. Декорували сорочки шовковою або бавовняною хусткою різних відтінків червоного. Поверх неї закладали короткий широкий каптан червоного кольору, який називали *jaka*, з довгими рукавами. Манжети, комір та краї були обшиті машинним стібком чорного кольору.

Біля шиї був вшитий стоячий комір, а нижче вздовж розрізу – ряд гудзиків. На каптан чоловік одягав жилетку з синього сукна, підшитою червоною тканиною. Саме з під нього виглядали рукава *jaki*. Жилетку підв'язували червоним вовняним поясом, вишитим або тканим, шириною 20 сантиметрів та довжиною 3,5 метри.

Штани були найпростішого крою з білого, кольорового або смугастого полотна. На ноги чоловіки одягали високі чорні чоботи, які мають назву *cholewy*. [Додаток Б, Б-1].

Костюм куяв'яка (жіночий).

Дівчата шили сорочки з білого полотна, зі складками під коміром. Рукава були зібрані в манжет без оздоблення. На сорочку дівчина одягала каптан або корсет (*sznurówki*), вироблений зазвичай з синього або блакитного сукна, вовни або оксамиту, прикрашеного жовтою стрічкою.

Заміжні жінки вбирали замість корсетів блузки, зроблені з того ж матеріалу, що й спідниця. На них в холодну пору року одягали *kabaty* – каптани з синьої вовни або сукна.

Куяв'янки носили одночасно принаймні три спідниці. Першою була червона спідниця з вовни або бархату, нижню частину якої було оздоблено чорною вишивкою. Наступною була біла, лляна вишита, а третьою, верхньою

– шовкова спідниця. Кольори домінували від світліших, які носили молоді дівчата до темніших – у заміжніх. Усі три спідниці були плісировані, але тільки верхня оздоблена жорсткою лиштвою з альпаки та кількома рядами чорної оксамитової стрічки.

Важливою частиною куваського костюму був довгий широкий фартух. Його виготовляли зі строкатого матеріалу, прикрашеного білою вишивкою ручної роботи в кілька рядів та розміщували на трьох сторонах та поясі.

Головним убором слугували різнокольорові лляні хустки складені в трикутник. На свята прикрашали голову квітами і носили хустки скручені в рулон, типу вужика, який пов'язували навколо голови як тюрбан без дна. Іншим варіантом жіночих головних уборів була рóґогопа – картонна корона спереду трошки підвищена та обтягнена полотном. На неї чіпляли різнокольорові стрічки, які пов'язували так, аби не було видно картону. Заміжні жінки мали на голові хустку або чепець (батистовий, лляний або з тюлю), які обов'язково були прикрашені білою вишивкою.

На ногах спершу носили пантофлі, а пізніше високі червоні шнуровані чобітки з м'якої шкіри на високому підборі. [Додаток Б, Б-2].

Костюм оберека (чоловічий).

Оберек поширений в усіх регіонах Польщі, але найчастіше цей танець представлений в костюмах Мазовецького регіону – Опочно та Ловіч.

Костюм опочинський чоловічий складався з сорочки з притаманним їй характерним коміром і передньою частиною. Найстаріший тип сорочки має викладений вишитий комірець та розріз спереду, також прикрашений вишивкою, який застібається на гудзики.

Низ костюма це лляні штани (*portki*), ткані з білих або пофарбованих в чорний та блакитний колір ниток. Сорочку носили випущену поверх штанів.

Парадний костюм складався з плісированих штанів, низ яких вкладали в чоботи з широкою халявою, а сорочку заправляли у штани. Камізелька, тобто жилетка, зі смугастої вовняної тканини, з рівними передніми частинами

найчастіше прикрашеними дрібним орнаментом. Пізніше на камізельку одягали сукману білого кольору. [45]

Пояси носили поверх жилеток та сукман. Типовими для цього регіону є сітчасті, ткані жінками на примітивному ткацькому верстаті, які закінчувалися сплетеними з ниток китичками. Пояси були темно-помаранчевого кольору, а через усю їх довжину були вплетені пасма різнобарвних ниток.

Головним убором були круглі шапки з синього чи чорного сукна з чорним жорстким лакованим дашком. [Додаток В]

Костюм Ловіцького регіону має відмінності від попереднього.

Рукава чоловічої сорочки були довгі, широкі, призібрані та закінчувалися манжетом, який був оздоблений кольоровою вишивкою. Той самий візерунок був присутній на комірці.

Нижня частина костюма зазнала сильної зміни колірної гами за свою історію. Штани в ловіцькому костюмі виготовлені з помаранчевої лляної тканини з характерними для цього регіону вертикальними смужками темного кольору. Їх носили завжди заправленими в чоботи.

Лейбик (різновид камізельки) був зроблений з чорного сукна, ззаду сильно призібраний, а спереду застібався на металеві гудзики, що розташовані в один ряд. Усі краї були обшиті червоним закрученим шнурком. Камізелька була шита з тонкого сукна, з легким глянцевою відблиском та дуже часто з середини підшивалася матеріалом кремового або червоного кольорів.

В холодну пору року на лейбик одягали ще білу сукману, яка своєю чергою була дуже популярна як верхній одяг. Весь костюм доповнював вовняний пояс з китичками шириною 10-15 сантиметрів та довжиною 3-4,5 метри. Його носили поверх сукмани та декілька разів обвивали навколо талії. Пізніше пояси почали носили на лейбику також. Вони виготовлялися на звичайному ткацькому верстаті з подвійно закрученої вовни. [43]

На голові носили фетровий, жорсткий капелюх з середньої величини полями. Був оздоблений тонкою смужкою оксамитної тканини чи стрічки,

чорними блискітками, кольоровою пряжею або срібним дротом. [Додаток Г, Г-1]

Костюм оберека (жіночий).

Опочинський жіночий костюм протягом років піддавався різноманітним змінам як у вигляді, так і у колірній палітрі. Він складається з накриття голови, сорочки, сукні, запаски на пояс та запаски на плечі, взуття та біжутерії.

Накриттям голови слугувала велика вовняна хустка з квітковим візерунком. Жіночі сорочки виготовлені з лляних тканин або з бавовняного полотна, комірць та рукава яких були оздоблені вишивкою. [45]

Сукні завжди підв'язували запаскою. Вони виготовлялися з того матеріалу, що й сама сукня, тобто саморобної вовни. Колірна гамаспідниці була дуже широка. Оздоблювали її в такий спосіб, аби по середині довжини та нижньому краю було пришито декілька рядів вузької або трошки ширшої оксамитної стрічки. Аби запаску можна було зав'язати на поясі, до них були пришиті кольорові крайки з помпонами на кінці.

Запаски на плечі вбирали в холодні пори року як верхній одяг.

На ногах носили чорні високі шнуровані чобітки з тонкої шкіри. Обов'язковим атрибутом костюма були коралі, які були здебільшого червоного кольору. [Додаток В]

Костюм Ловіцького регіону жіночий, так само як чоловічий, сильно відрізняється від опочинського.

Бавовняна сорочка мала довгі широкі рукави з манжетом або без, біля шиї маленький викладений комірць. Оздоблювалася вишивкою різною за технікою.

Сукні з вовняної тканини були зроблені з двох частин: корсет та спідниця, які були зшиті між собою. Спідниця була від 5 до 6 метрів шириною та підшивалася сильно накрохмаленою бавовняною тканиною. Верхня частина сукні мала звичайний крій, який був допасований до жіночої фігури. Її найчастіше виробляли з чорного оксамиту. Нижня частина спідниці була

обшита тою самою тканиною, що і верх. Все це у великій кількості було оздоблено вишивкою з кольорових ниток та намистин.

Запaska була виготовлена з того самого матеріалу та відповідно до кольорів сукні. Вона була сильно плісирована зверху і вшита в широкий пояс. Три боки запаски прикрашав чорний оксамитний матеріал та багата різнокольорова вишивка.

Головним убором були три види хустки: вовняні, шовкові та полотняні з вишивкою. Останні були білого кольору, в одному з кутів хустки були вишиті квіткові мотиви. Шовкові та полотняні хустки переважно зав'язували назад, а вовняні під підборіддям. [43]

Ловічанки носили чорні високі шнуровані до середини гомілки черевички.

Жіночий ловіцький костюм у повній своїй версії важить понад 14 кілограмів.[Додаток Г, Г-2]

Костюм мазура (чоловічий)

Чоловічий костюм складався з білої лляної сорочки (*koszula z talarem*) та довгих лляних обтислих штанів (*portki* або *buksy*). Взимку одягали штани з фланелевого сукна.

В холодні дні на сорочку одягали червоний, блакитний або синій піджак, який наживали жакетом. Верхнім зимовим одягом був каптан або сіра сукмана.

На ногах носили високі довгі шкіряні чоботи.

Головним убором був сірий фетровий або солом'яний капелюх.

Святкова сорочка – біла лляна, з вузьким комірцем, який застібали спереду на гудзик або кольорову мотузку. Святкові штани виробляли з синього або чорного сукна. Камізелька святкова була зроблена з саморобної бавовняно-вовняної тканини блакитного, синього, темно-червоного, зеленого або коричневого кольорів.[44] [Додаток Д]

Костюм мазура (жіночий)

Сорочки, така само як чоловічі, були виготовлені з лляного полотна. Перед був розрізаний та застібався на гудзики, рукава були трошки зібрані, як плісировані, закінчувалися манжетами, комірець був маленьким та викладеним.

Спідниці, називалися *kitlamy*, були плісированими, довгими, в червоному кольорі. З часом почали використовувати спідниці з кольорових тканин та у квіткові орнаменти. Ще одним елементом костюма була *halka*, яку виготовляли з різних тканин, вигадливо оздоблювали та одягали під спідницю.

Верхнім одягом були каптани (або *westka*), *kabaty* та *jubki*. Така *westka* це різновид ліфа, допасованого до фігури, застібався спереду на ряд гудзиків та оздоблений підкладкою. Найчастіше *westki* виготовляли з червоного сукна або лляної тканини. *Kabaty* – це різновид жакета, сильно вкорочений в талії та добре допасований до фігури. Вони мали під шиєю низький стоячий комірець і застібалися спереду. *Jubki* навпаки, в поясі були вільні та широкі, не обмежували рухи.[44] [Додаток Д]

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Отже, у другому розділі широко розкриті художні особливості творчого проєкту «Хореографічної сюїти “Польські барви”». Тут описано лібрето бакалаврської роботи, музичний супровід, композиційно-архітектонічна будова сюїти та окремих епізодів, сценарно-композиційний план що допомагають при створенні практичної частини.

Основною темою та надзавданням роботи є демонстрація хореографічної лексики польських народних танців та поширення їх використання, як самостійного танцю. Творчий проєкт реалізований у формі хореографічної сюїти. За жанром характерний танець, за стилем – народно-сценічний.

У другому розділі наявна сценографія костюмів, їх опис та характеристика особливостей. Опрацювання літературних джерел пов'язаних з польським костюмом дало можливість поглибити свої знання з історії костюмів, а практичний досвід дав змогу наживо ознайомитися, доторкнутися, одягнути та особисто виконати важкі хореографічні елементи. Саме цей досвід застосований при доборі лексики та побудові танцювальних комбінацій.

Завдяки проведеним дослідженням набути навички самостійної роботи з вибором музичного матеріалу, визначенні музичного розміру та часових меж фрагмента. Також самостійне опрацювання та визначення теми, ідеї, надзавдання та наскрізної дії твору.

ВИСНОВКИ

Творчий проєкт бакалаврської роботи виконаний у формі хореографічної сюїти «Польські барви», темою якої є демонстрація хореографічної лексики польських народних танців. Задум творчого проєкту виник на основі власного досвіду роботи у Польському Державному Ансамблі Пісні і Танцю «Mazowsze». Набуті практичні та теоретичні навички, а також співпраця з солістами, балетмейстерами та виконавцями польських танців були джерелом натхнення на подальше вивчення та розвиток цієї теми.

В ході розробки хореографічної сюїти було досягнуто усіх поставлених завдань, а саме: практичне відтворення хореографічної сюїти, дослідження історії виникнення польських народних танців, аналіз літературних та інших джерел, характеристика п'яти найпопулярніших польських танців, визначення та обґрунтування джерела постановки та дослідження трансформації з народних до сценічних форм.

Втілення творчого проєкту вимагало опрацювання та аналізу великого обсягу різного літературного матеріалу. Робота над яким була розподілена на два розділи.

Велику цінність при написанні теоретичної частини мали праці Т.Новака, А. Врублевської, Г. Домбровської, К. Чернявського, Я. Гриневецької, З. Чехлевської, Ц. Сроки, З. Квасніцової, І. Островської та інших. В них поданий історичний матеріал та основи формування польського фольклору, зокрема танцю. Більшість авторів розкриває проблематику розвитку форм та поширення народного танцю в освітній програмі професійних вищих навчальних закладів.

Хореографічна сюїта «Польські барви» складається з п'яти епізодів, які об'єднані спільною темою. Робота побудована з дотриманням принципу

контрастності як музичного матеріалу, так і емоційного наповнення хореографічних фрагментів.

Ця сюїта – це своєрідне відображення різнобарвності польського фольклору. Експозиція представлена полонезом, урочистий характер якого запрошує глядача до перегляду. Зав'язка представлена краков'яком, розвиток дій – куяв'яком. Кульмінацією твору є оберек. Мазур поєднує в собі кульмінацію та фінал. Така композиційно-архітектонічна побудова дає змогу глядачеві поринути у світ фольклору, зазирнути в різні регіони країни та відчувати гордість та нестримний дух нації.

Створення сценарно-композиційного плану дало можливість чітко визначити межі епізодів, кількість виконавців, хронометраж та музичний супровід. Саме це дозволило правильно побудувати хореографічну сюїту.

Творчий проєкт створений на основі хореографічної лексики польського народного танцю. За музичну основу було взято твори польських композиторів В. Кіляра, Ф. Джержановського, В. Павельця та М. Якубовського. У сценографії костюмів наведена характеристика польського народного вбрання та притаманні йому особливості.

Підсумовуючи всю роботу можна сказати, що під час створення хореографічної сюїти «Польські барви» були виконані усі поставлені завдання, визначено новизну проєкту, поглиблено та розширено теоретичні навички, на практиці закріплено знання та вміння.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бугаєць Н. А., Пінчук О. І., Пінчук С. І. Мистецтво балетмейстера: Навчально-методичний посібник. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2012. 172 с.
2. Гутник І. Танцювальна сюїта та специфіка її постановки в народно-сценічному танці. Теорія та методика викладання фахових дисциплін : зб. наук.-методич. пр. кафедри народної хореографії КНУКіМ. Київ : ТОВ
3. Кривохижа А. Гармонія танцю : методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень педагогічних університетів. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. Винниченка, 2003. 100 с
4. Bednarzowa B., [24] M. Młodzikowska, Tańce : rytm – ruch – muzyka. Wybór dla potrzeb wychowania fizycznego, Warszawa 1983, s. 116-125.
5. Czechlewska Z. Polskie tańce narodowe. Poznań: Sorus, 2021
6. Czerniawski K., Charakterystyka tańców przez Karola Czerniawskiego, Warszawa 1847. [1].
7. Czerniawski K., O tańcach narodowych naszych z poglądem historycznym i estetycznym na tańce różnych narodów, a w szczególności na tańce polskie, Warszawa 1860. [2]
8. Dąbrowska G., Krakowiak, Warszawa 1961.
9. Dąbrowska, Grażyna W kręgu polskich tańców ludowych. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1979.
10. Dąbrowska, Grażyna W. red. Taniec w polskiej tradycji. Leksykon. Warszawa: MUZA, 2005/2006.
11. Dąbrowska, Grażyna W. Taniec ludowy na Mazowszu. Kraków: PWM, 1980.
12. Dąbrowska, Grażyna W. Taniec ludowy (w:) Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej. t. 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1981.

13. Dąbrowska, Grażyna W. Tańczujże dobrze. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1991.
14. Demska-Trębacz M., Nowak T., Dłużewska-Pawlik S., Kucharska-Nowak M. Tańce polskie: kujawiak, oberek. Warszawa: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, 2020, c.167
15. Hryniewiecka J., Pięć tańców polskich, Warszawa 1970.
16. Hryniewiecka J., Sześć scenicznych układów polskich tańców ludowych, Warszawa 1961.
17. Kłóśnik Z., 200 tańcach narodowych polskich (odczyt wygłoszony staraniem Tow. Zabaw Ruchowych w sali ratuszowej we Lwowie), Lwów 1907; K. Derc, Czym jest Stowarzyszenie Miłośników Tańców Polskich i do czego dąży, Warszawa 1931 i in.
18. Kwaśnicowa Z., Zbiór płaśów II, Warszawa 1938, s. 168-180.
19. Kwaśnicowa Z., Polskie tańce ludowe. Mazur, Warszawa 1953.
20. Nowak T. red. Tradycyjny taniec ludowy dawniej i dziś w świetle doświadczeń polskich i norweskich. Kielce: Wojewódzki Dom Kultury, 2011.
21. Nowak Tomasz Krakowiak, 2020
22. Nowak Tomasz MAZUREk, 2021
23. Nowak T. Polski, polonez, chodzony, 2018
24. Nowak T. Taniec narodowy w polskim kanonie kultury Źródła, geneza, przemiany, 2019
25. Ostrowski-Naumoff J., Polskie tańce narodowe, „Teatr w Szkole”, 1936/1937, nr 4/5, s. 87-96.
26. Sroka, Czesław. Polskie tańce narodowe. Systematyka. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1990.
27. Waxman J., Tańce narodowe, Poznań 1936, s. 53-59, 92-101 (wyd. 2 – 1937, wyd. 3 – 1937, wyd. 4 – 1946).
28. Wróblewska A. Narodowe tańce polskie. Poradnik metodyczny.
29. Wróblewska A. Tańce polskie w kulturze i edukacji. Siedlce: AKKA, 2016

30. Хореографічна сюїта. Вікіпедія: [URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%8E%D1%97%D1%82%D0%B0>]
31. Nowak Tomasz. Jadwiga Hryniewiecka – wyzwolona tancerka, teatralna eksperymentatorka i ekspresyjna choreografka // taniecPOLSKA.pl : [URL: <https://taniecpolska.pl/krytyka/jadwiga-hryniewiecka-wyzwolona-tancerka-teatralna-eksperymentatorka-i-ekspresyjna-choreografka/>]
32. Chłopi (powieść). Wikipedia: офіційна онлайн-енциклопедія : [URL: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Ch%C5%82opi_\(powie%C5%9B%C4%87\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Ch%C5%82opi_(powie%C5%9B%C4%87))]
33. Chłopi. Władysław Stanisław Reymont. Wolnelektury.pl: [URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/chlopi/>]
34. Grażyna Dąbrowska. Muzyka tradycyjna.pl : [URL: <https://muzykatradycyjna.pl/ludzie/grazyna-dabrowska/>]
35. Joanna Sibilska. Dwusetne urodziny baletu „Wesele w Ojcowie”. TaniecPOLSKA.pl: [URL: <https://taniecpolska.pl/krytyka/dwusetne-urodziny-baletu-wesele-w-ojcowie/>]
36. Mazur Elżbieta. Motyw tańca w literaturze i malarstwie (w perspektywie kulturowej). Annales UNiversitatis Pedagogicae Cracoviensis // Studia at Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia 1 (2010), s. [207]-218 : [URL: <http://hdl.handle.net/11716/6899>]
37. Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Adam Mickiewicz. Wolnelektury.pl: [URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/pan-tadeusz.html>]
38. Polska muzyka ludowa – co ją wyróżnia? Teatr NaPlazy: [URL: <https://teatrnaplazy.pl/polska-muzyka-ludowa-co-ja-wyroznia/>]
39. Polskie tance narodowe – polonez. Zintegrowana Platforma Edukacyjna Ministerstwa Edukacji Narodowej: [URL: <https://zpe.gov.pl/a/polskie-tance-narodowe---polonez/DTOlpw0p3>]
40. Polskie tańce narodowe w muzyce artystycznej. Zintegrowana Platforma Edukacyjna Ministerstwa Edukacji Narodowej: [URL: <https://zpe.gov.pl/a/polskie-tance-narodowe-w-muzyce-artystycznej/D14N8OlZb>]

41. Polskie tańce narodowe. Taniec tradycyjny: [URL: <https://www.tance.edu.pl/pl/tance-i-zabawy/tance-narodowe>]
42. Poniatowska Irena. O narodowości w muzyce polskiej w XIX wieku. Niepodległość i Pamięć, Tom 12, Numer 1 (21)(2005) s. 21-30: [URL: [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Niepodleglosc_i_Pamiec/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2005-t12-n1_\(21\)/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2005-t12-n1_\(21\)-s21-30/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2005-t12-n1_\(21\)-s21-30.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Niepodleglosc_i_Pamiec/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2005-t12-n1_(21)/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2005-t12-n1_(21)-s21-30/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2005-t12-n1_(21)-s21-30.pdf)]
43. Strój łowicki. Zespół folklorystyczny WIELKOPOLANIE: [URL: <https://folklor.pl/kostiumy/stroj-lowicki/>]
44. Strój mazurski. Visit Mrągowo: [URL: <https://www.it.mragowo.pl/stroj-mazurski,3,676,pl.html>]
45. Strój opoczyński. Zespół folklorystyczny WIELKOPOLANIE: [URL: <https://folklor.pl/kostiumy/stroj-opoczynski/>]
46. Wesele w Ojcowie. Spektakle teatralne. Kraków'Culture karnet: [URL: <https://karnet.krakowculture.pl/14824-krakow-wesele-w-ojcowie>]
47. Wesele. Stanisław Wyspiański. Wolnelektury.pl: [URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wesele.html>]

ДОДАТКИ

Додаток А. Костюм краківський



Krakowiak

Додаток А-1. Чоловічий краківський костюм



Додаток А-2. Жіночий краківський костюм



Додаток Б. Костюм куявський



Kujawiak

Додаток Б-1. Чоловічий куявський костюм

Додаток Б-2. Жіночий куявський костюм



Додаток В. Костюм оберека опочинський



Додаток Г. Костюм оберека ловіцький



Oberek

Додаток Г-1. Чоловічий ловіцький костюм (оберек)



Додаток Г-2. Жіночий ловіцький костюм (оберек)

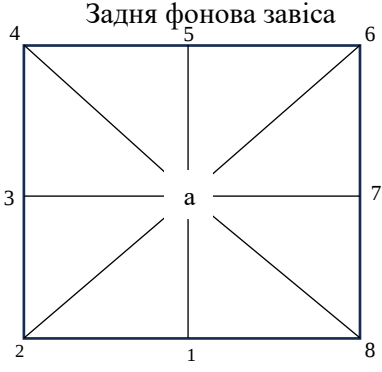


Додаток Д. Костюм мазурський



Mazur

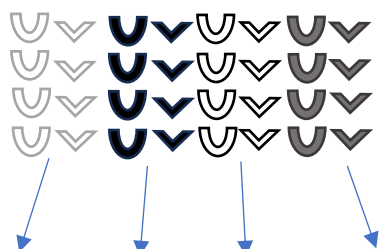
Додаток Г. Графічний запис

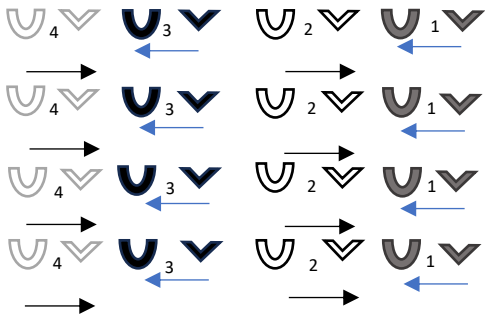
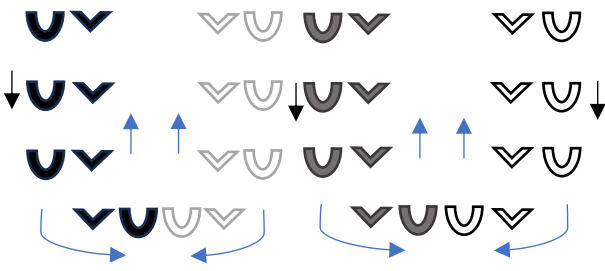
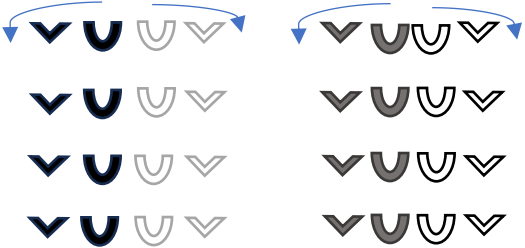
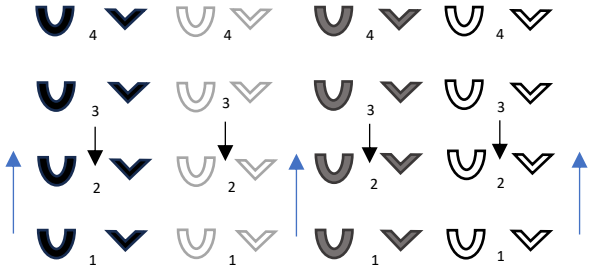
	Зображення сценічного простору
	Умовні позначення:  краков'як (хлопець)  краков'як (дівчина)  оберек (хлопець)  оберек (дівчина)  куяв'як (хлопець)  куяв'як (дівчина)  мазур (хлопець)  мазур (дівчина)

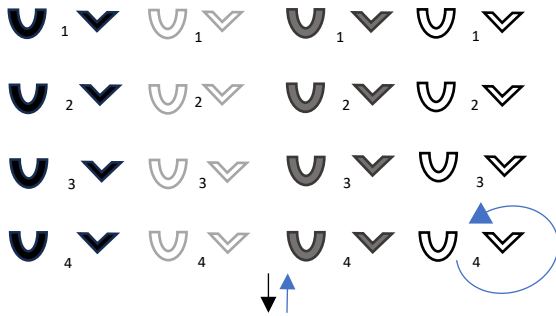
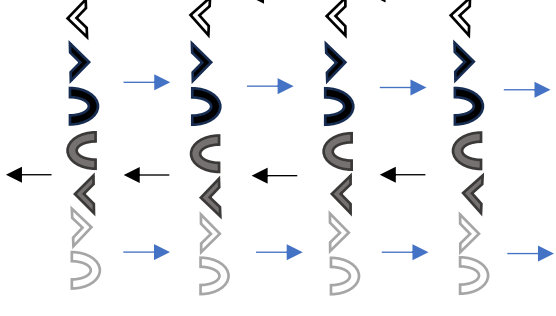
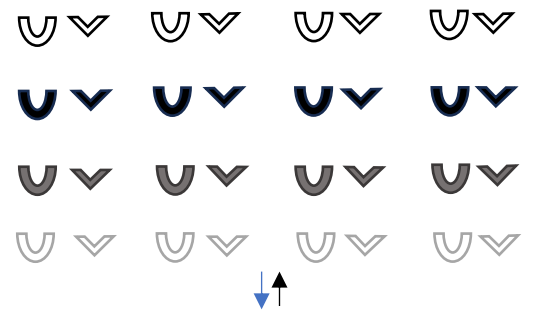
Сцена 1. Полонез

Муз. розмір: 3/4

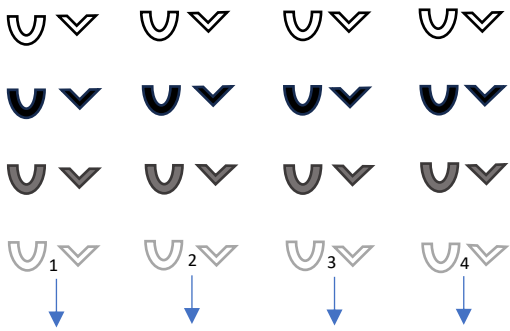
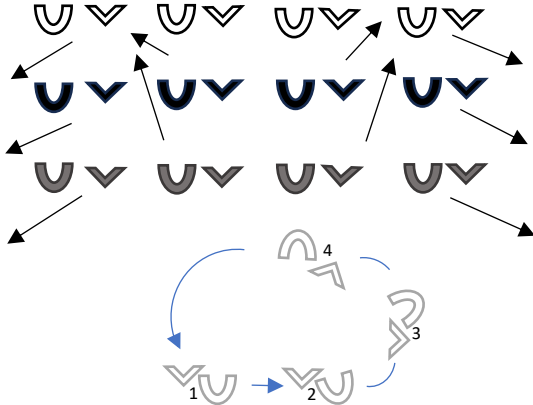
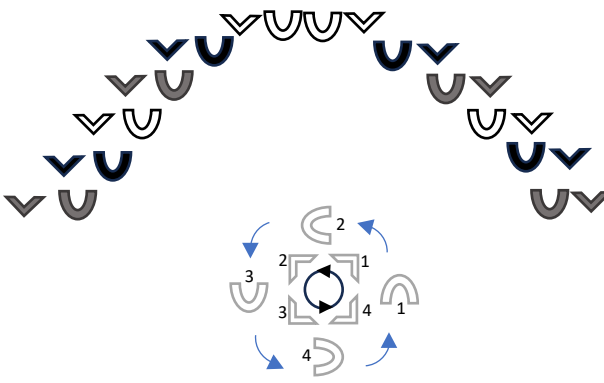
Кількість тактів:

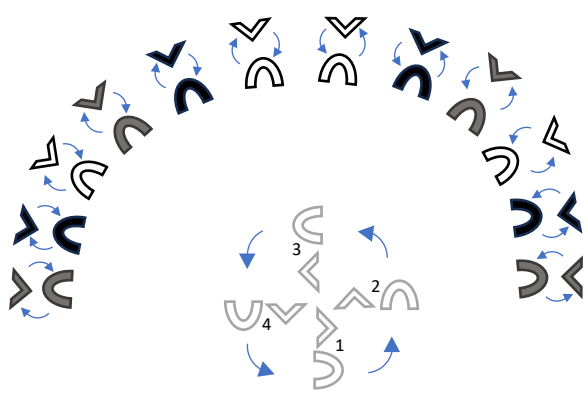
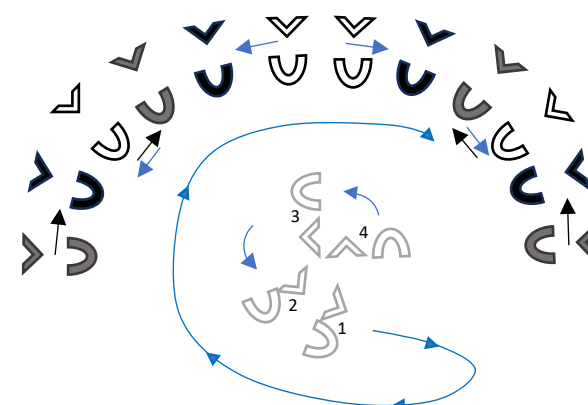
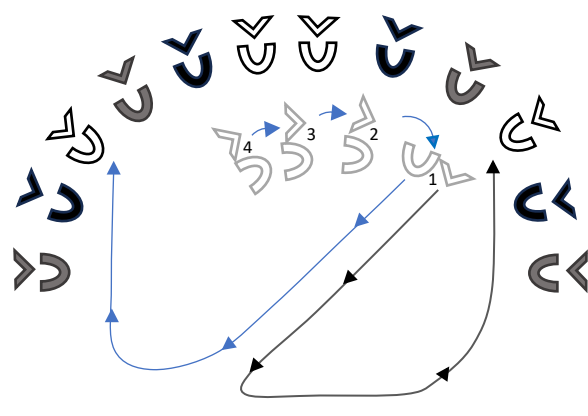
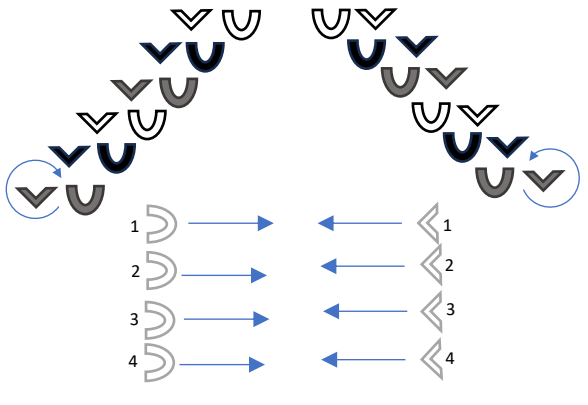
	6 тактів вступ. 1-8т. Завіса опущена. Світло приглушене (синє). Лунають вступні акорди, після них підіймається завіса. Виконавці починають танцювати, світло змінюється на яскраве сценічне. 1-4т. – танцівники рухаються вперед; 5-6т. – в парі за руки утворюють коло та обертаються; 7-8т. – відходять один від одного кроком полонезу.
---	---

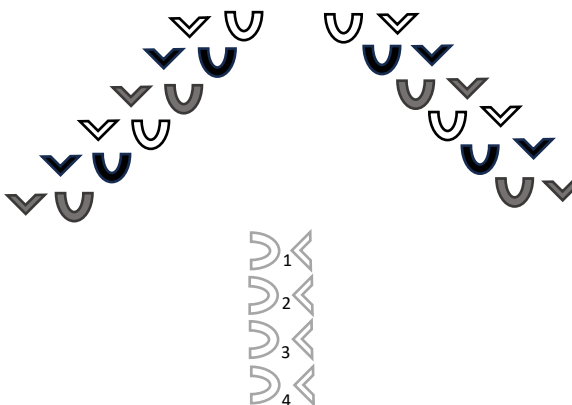
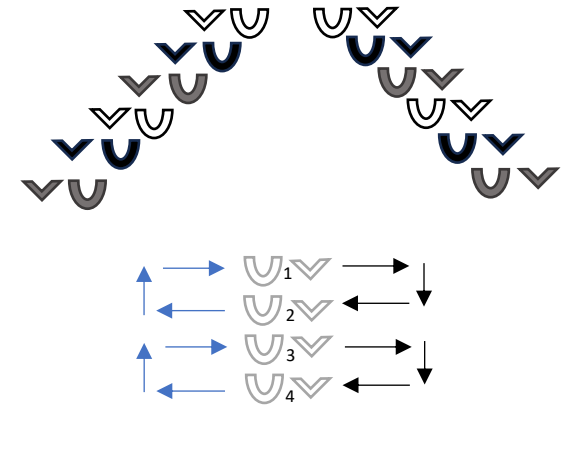
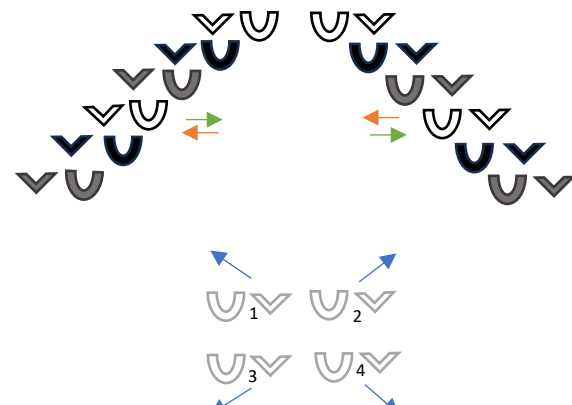
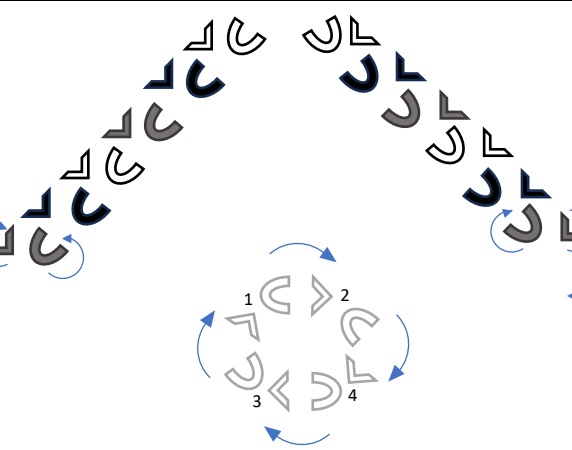
	9-16т. 9-10т. -рух кроком полонезу вперед; 11-12т. – кроком полонезу рух назад. 13-14т.- Зміна рисунка. Пари в колонах замінюються місцями. Танцівники з номерами 1 та 3 переходять вліво, танцівники з номерами 2 та 4 – вправо. 15-16т. – партнерка обходить навколо партнера дрібним кроком (на 1/8 кожен).
	17-24т. 17-18т. – перша дівчина йде вперед та завертає в середину, після цього відходить назад (залишаючись обличчям до глядача). В цей час інші підходять вперед на місце першої основним кроком та виконують ту саму комбінацію.
	25-32т. Партнерки виконують dos-a-dos на два такти, партнери залишаються на місці. Наступні 6 тактів дівчата повертаються до своїх партнерів виходячи вперед.
	33-40т. 33-34т. – усі танцівники рухаються вперед. Перша лінія тримаючись за руки підіймає їх та утворює «брамки» у які проходять наступні лінії. Кожна лінія доходячи на місце першої розпочинає рух назад. Тим самим відбувається зміна рисунка, dos-a-dos лініями

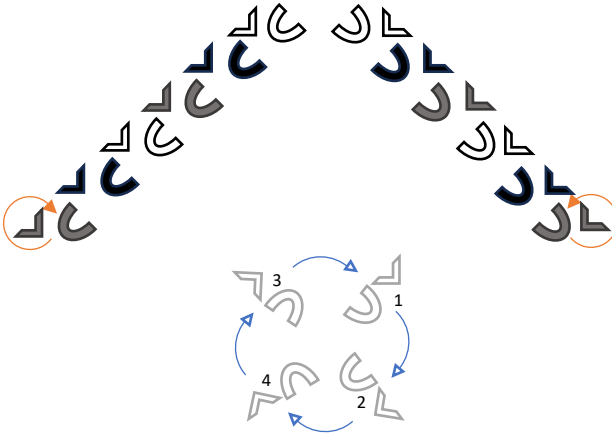
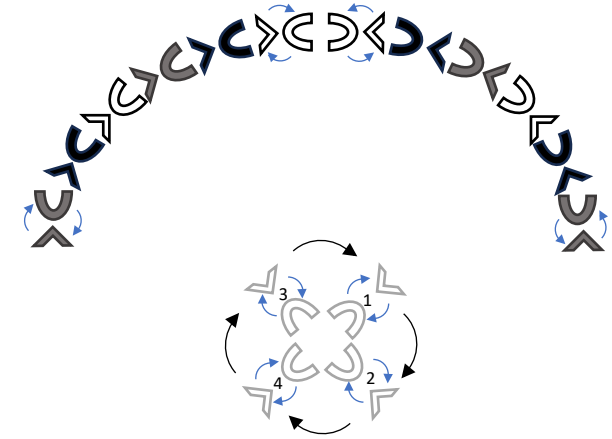
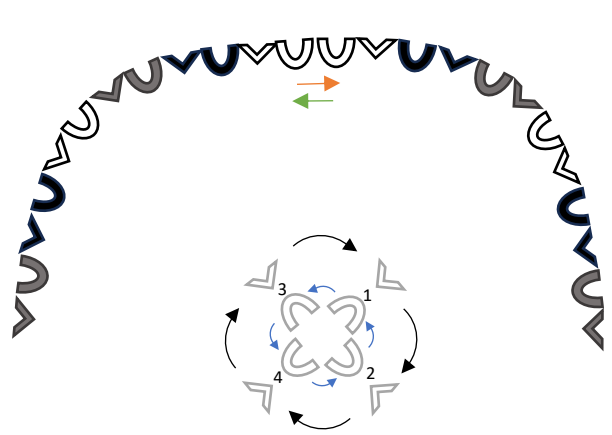
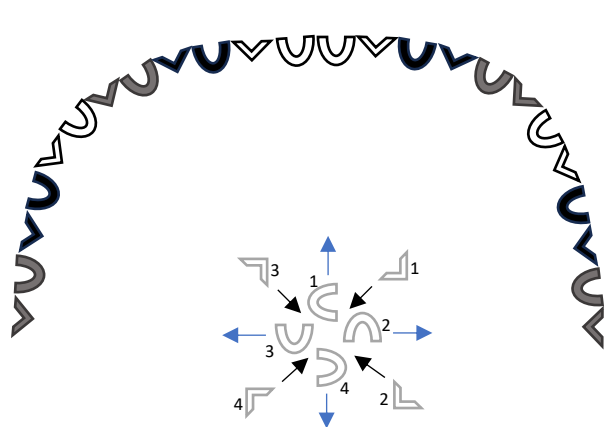
	41-48т. Усі танцівники рухаються: 41-42т. – кроком полонезу вперед; 43-44т. – кроком полонезу назад; 45-48т. – партнерка обходить навколо партнера тримаючись лівою рукою за його праву.
	49-56т. Пари змінюють рисунок кроком полонезу розходячись у порядку через один на дві сторони та утворюють два півкола. Виконавці обереку входять до півкола перші, за ними виконавці краков'яку. З іншої сторони виконавці куяв'яку – перші, мазуру – другі.
	
	57-60т. Чотири пари, які стоять першими у відповідних костюмах, та інші учасники за ними минаючи одна одну утворюють чотири лінії.
	61-76т. 61-64т. – усі танцівники виконують крок полонезу вперед; 65-69т. – партнери відходять від себе до сусідніх виконавців та повертаються назад; 70-72т. – у другому триманні за руки виконавці рухають по діагоналі вправо вперед; 73-74т. – саме вліво; 75-76т. – поворот від себе.

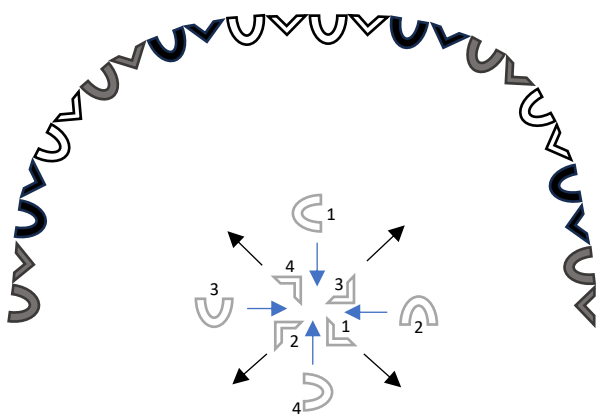
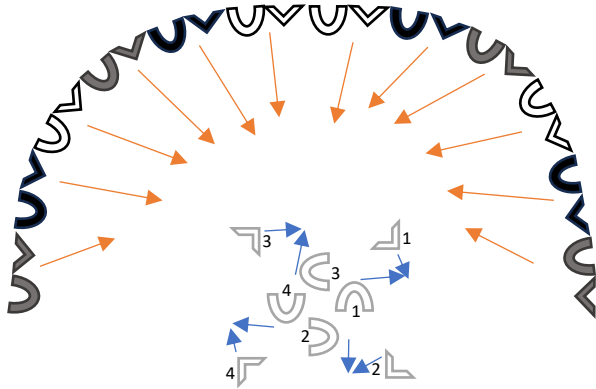
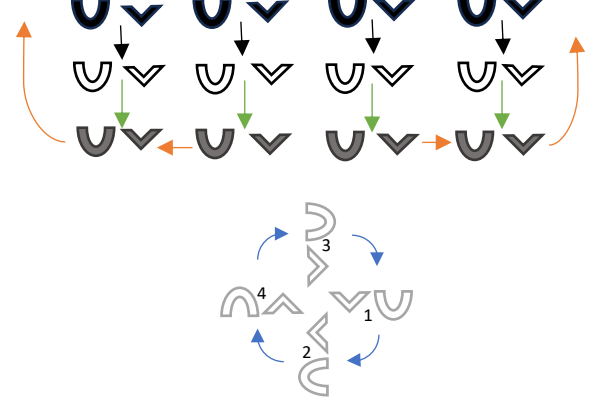
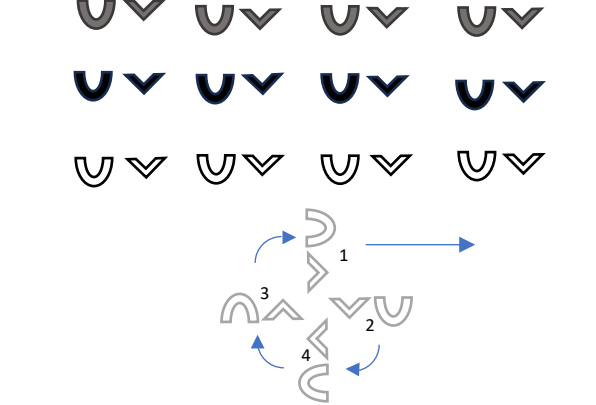
Сцена 2. Краков'як
Муз. розмір: 2/4
Кількість тактів: 160+8

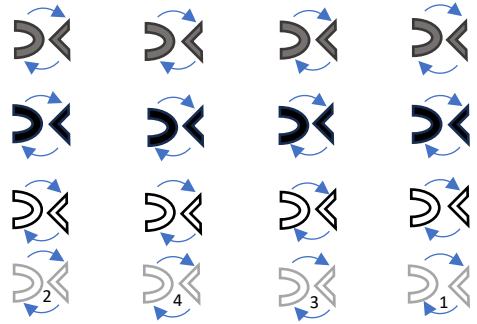
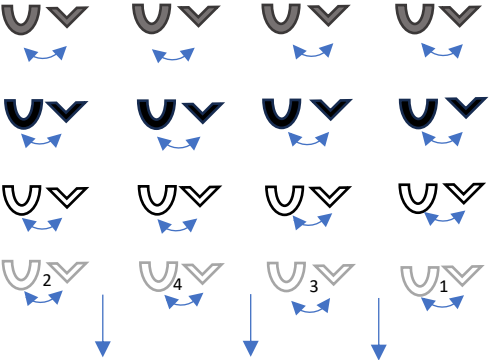
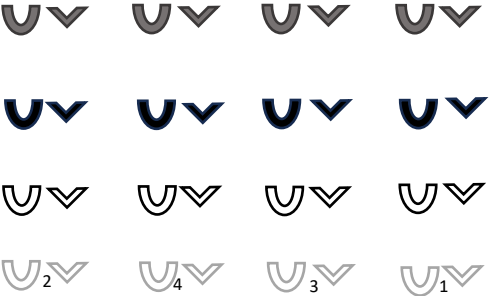
	Вступні акорди 4 такти. 1 -8т. Танцівники у костюмах краков'яку розпочинають танцювальні комбінації в напрямку вперед. Виконавці, що складають задній план розпочинають виконання комбінацій на місці з малим, ледь помітним просуванням вперед. Комбінація всіх танцівників складається з: два голубці вправо, притуп; два голубці вліво, притуп; два голубці в право, притуп
	9-16т. Усі виконавці галопом змінюють рисунок. Основні танцівники утворюють коло, яке рухається проти годинникової стрілки. Інші утворюють півколо.
	17-24т. Основні виконавці продовжують рух по колу: хлопці спиною до середини кола, тримаючись за руки виконують галоп; дівчата: 17-18т. – галоп по колу тримаючись двома руками за з'єднані руки хлопців; 19-20т. – перескоки з просуванням; 21-24т. – повторюється комбінація ще раз. Виконавці заднього плану виконують комбінації на місці у парах: 17т. - крок з перехресним; 18т.- партнерка перескакує на іншу сторону від партнера (повторюємо);

	25-32т. Виконавці краков'яку виконують галоп по колу у напрямку проти годинникової стрілки: 25-26т. – галоп у парі; 27-28т.-чотири кроки; 29-32т.-повторюємо цілу комбінацію. Виконавці заднього плану:25-28т.- крок кулявий в парі (на 2/4) в повороті (4 рази) та 29-32т. - дрібні кроки (на 1/8 кожний).
	33-40т. Виконавці заднього плану виконують dos-a-dos по півкола по три пари галопом. Виконавці краков'яку виконують галоп серпантинном, як зображено на рисунку, на останній такт два притупи з просуванням.
	41-48т. Головні виконавці продовжують галоп, але при цьому доходячи до лівого краю авансцени розділяються на дві групи (окремо дівчата та хлопці) та будують дві колонки. Виконавці заднього плану: 41-44т. – хлопець стоїть на місці, дівчина виконує галоп навколо нього; 45-48т. – хлопець виконує галоп навколо партнерки.
	49-56т. 49-52т. – танцівники сходяться лініями до центру назустріч один одному. 53-56т. – виконують голубець зі зміною напрямку руху. Виконавці заднього плану виконують ту саму комбінацію.

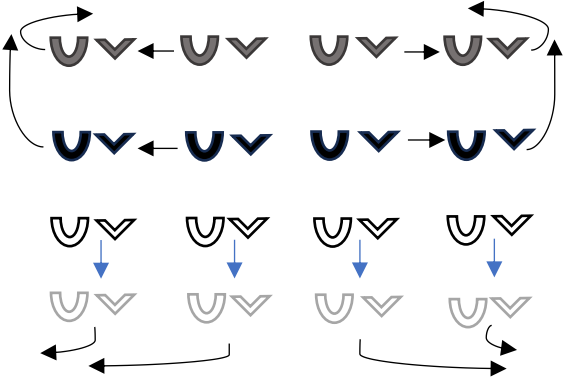
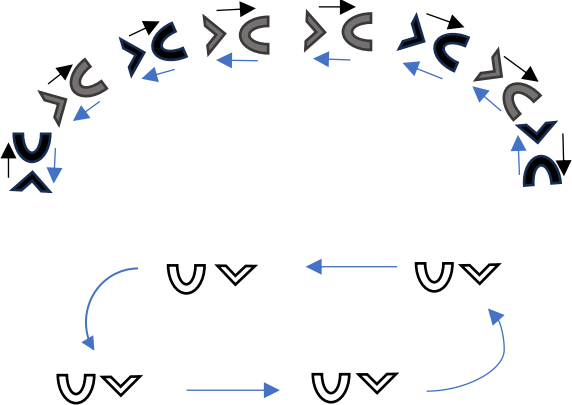
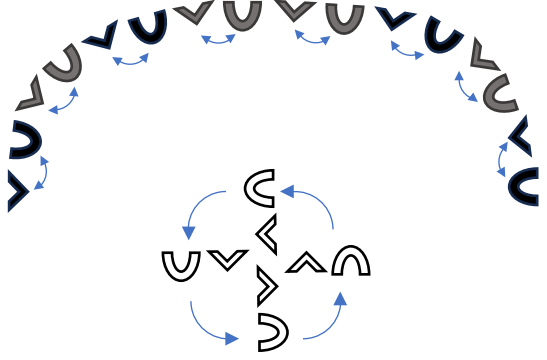
	57-64т. Усі танцівники виконують комбінацію з кроком кулявим в повороті у парах. 57-58т. – два кроки кулявих 59-60т. – 8 дрібних кроків на 1/8 кожний. 61-64т.- повторюємо комбінацію.
	65-72т. Пари з номерами 4 та 2 виконують галоп в праву сторону та за схемою, яка вказана на рисунку, відповідно 3 та 1 – вліво. 65-66т. – галоп в сторону; 67-68т. – підскоки з просуванням вперед (назад); 69-70т. – галоп в сторону; 71-72т. – підскоки назад (вперед) Виконавці заднього плану: виконують голубець зі зміною напрямку руху по квадрату.
	73-76т. Основні виконавці роблять 3 кроки та притуп з кола та в коло по діагоналі. Виконавці заднього плану: виконує 3 кроки та притуп на останню чверть 74т. від центру та 3 кроки з притупом на останню чверть 76т. до центру
	77-80т. Виконавці рухаються по колу за рухом годинникової стрілки. Дівчата рухаються спиною до напрямку руху, хлопці наздоганяють їх Виконавці заднього плану: поза до себе у парі на 2 такти та поворот від себе 2 такти. Партнерка обходить навколо партнера, який сидить в коліні, кроком з відкиданням ноги назад.

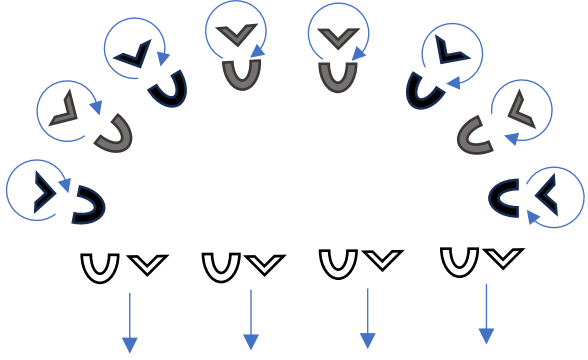
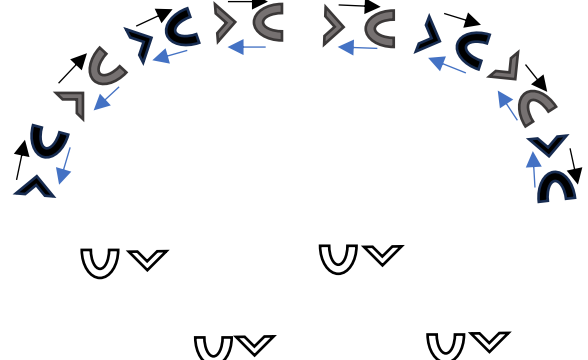
	81-88т. Виконавці в костюмах краков'яку виконують галоп з перескоком по колу у напрямку проти годинникової стрілки. Виконавці заднього плану: партнерка обходить навколо партнера, який сидить в коліні, кроком з відкиданням ноги назад.
	89-96т. Усі танцівники виконують однакову комбінацію з підйомом партнерки вгору та зіставленням її на підлогу з поворотом на 180°; крок кулявий в парі та дрібні кроки в парі з обертанням. Після комбінації: основні виконавці – дівчина в середині кола, виконавці заднього плану – зовні від центру.
	97-104т. Основні танцівники виконують голубець з похиленням корпусу та просуванням по колу; дівчата проти годинникової стрілки, хлопці – за годинниковою стрілкою. Антураж: такти - два кроки з кресаною та галоп вліво. Повторюємо комбінацію з лівої ноги.
	105-120т. Зміна малюнку. «Корзиночка». Дівчата роблять галоп правим боком з кола на 1 такт, на останню частку такту зіскок на дві ноги. Хлопці навпаки – до кола правим боком та притуп з наскоком. Виходячи з середини кола танцівник змінює напрям руху. Антураж:

	105-112т. - поремб'янська з шене в право та повторюємо комбінацію вліво. При виконанні з правої ноги, ліва сторона від глядача дівчата роблять шене з просуванням, а хлопці на місці. Зміна місць. 113-120т. – крок з кресаною в парі. З правої ноги та з лівої. З правої ноги зі зміною партнерів З лівої зі своїми партнерами.
	4 акцентовані такти. Основні виконавці кроком з підскоками сходяться назад до пари та утворюють коло. Антураж: кроком з підскоками рухаються вперед утворюючи лінії.
	120-124т. Виконавці краков'яку рухаються по колу галопом з наскоком. Антураж: танцівники в костюмах мазура розходяться галопом на дві сторони від центру. Куяв'як та оберек кроком з підскоком підходять вперед.
	125-128т. Основні виконавці продовжуючи рух по колу будують лінію. Антураж: випад на праву ногу до свого партнера (партнерки), ліва в attitude ззаду, soutenu в право, те саме з лівої ноги.

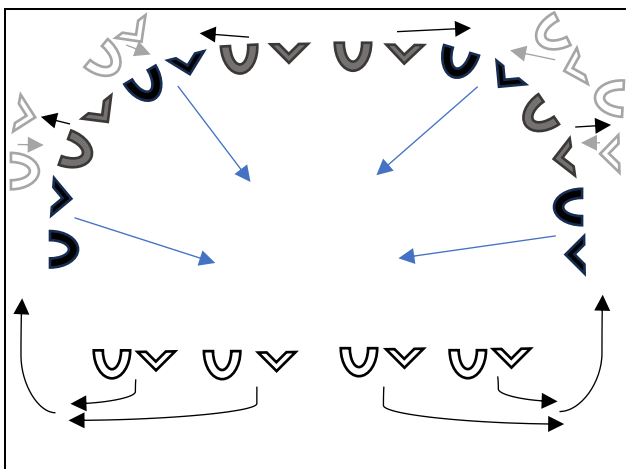
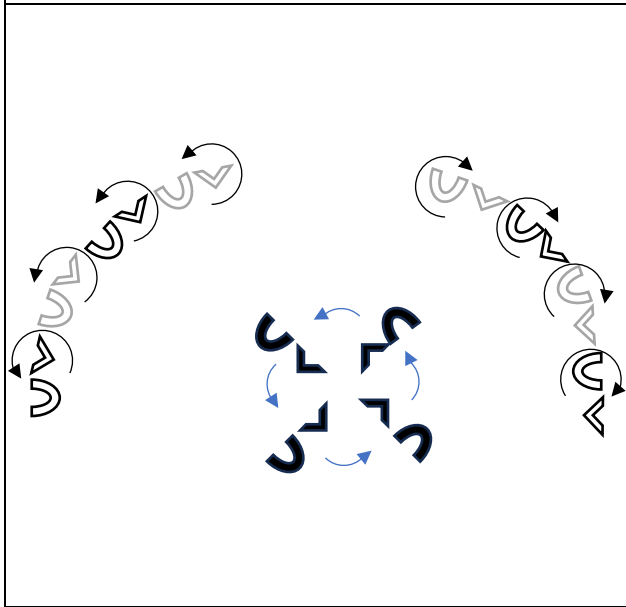
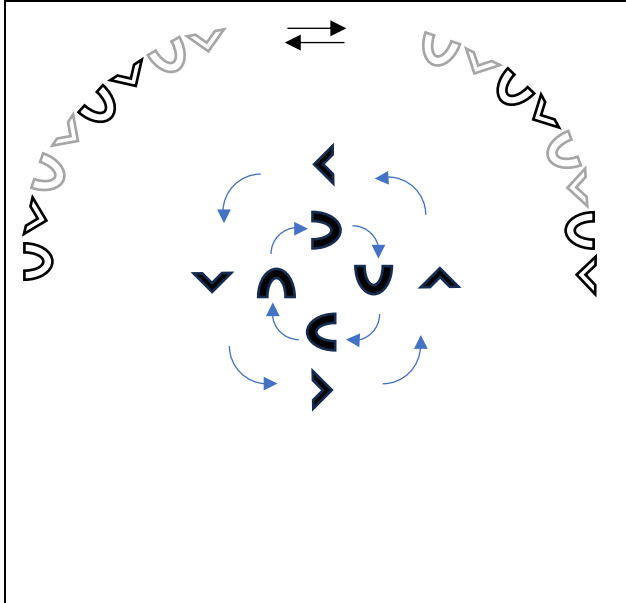
	129-136т. Кружляння в парах. Виконавці тримаються за руки, з випрямленими ліктями та корпусом відхиленим від себе. Ногами виконують галом.
	137-144т. Усі танцівники виконують крок з кресаним у парі. Чотири рази.
	145-160т. 145-148т. - усі виконавці виконують голубці з просуванням вперед. 149-151т. – дівчина виконує 3 оберти на правій нозі; хлопець виконує поремб'янську; 152-159т. – дівчина виконує припадання в оброті; хлопець виконує 2 cabriole, випад на праву ногу, pas chass, sout de basque 160т. – фінальна поза.

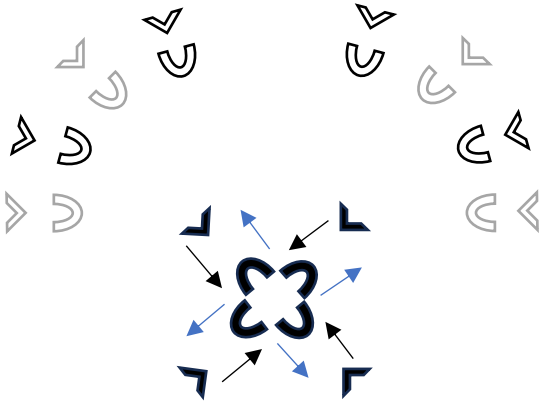
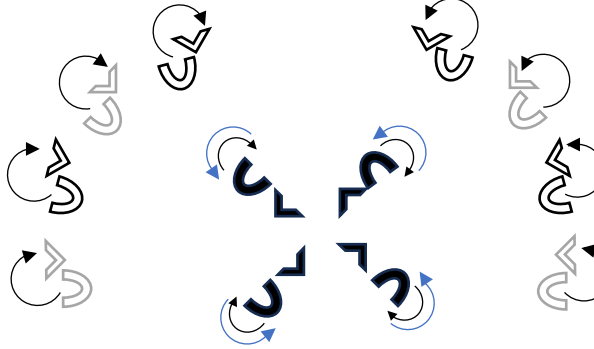
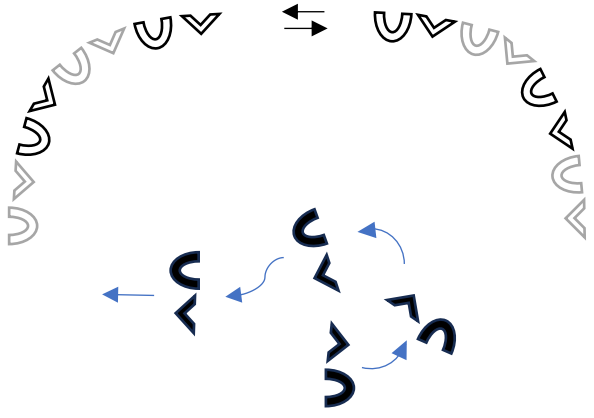
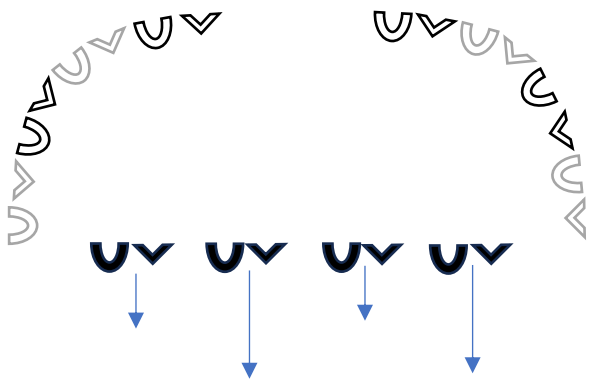
Сцена 3. Куяв'як
Муз. розмір: 3/4
Кількість тактів: 60+4

	1-12т. 4 вступні такти виконавці змінюють позу. Виконавці краков'яку сходять за куліси поступаючи місцем наступним танцівникам. Танцівники куяв'яку виконуючи комбінацію рухаються у напрямку авансцени. Виконавці заднього плану утворюють півколо.
	13-20т. Основні виконавці виконуючи комбінації в парі утворюють коло. Виконавці заднього плану в парах виконують комбінацію з «колисаною». 13 -14т. – «колисана» вправо та вліво; 15т. – партнери тримаючись за руки відтягуються один від одного роблячи крок назад; 16т. – заміна місцями. 17-20т. – повторення.
	21-36т. Танцівники куяв'яка продовжують виконання комбінацій у парі по колу та будують одну лінію. Виконавці заднього плану: 4 такти виконують зміну місць у парі; 4 такти оберти у парі (фігура «спляча»). Повторення.

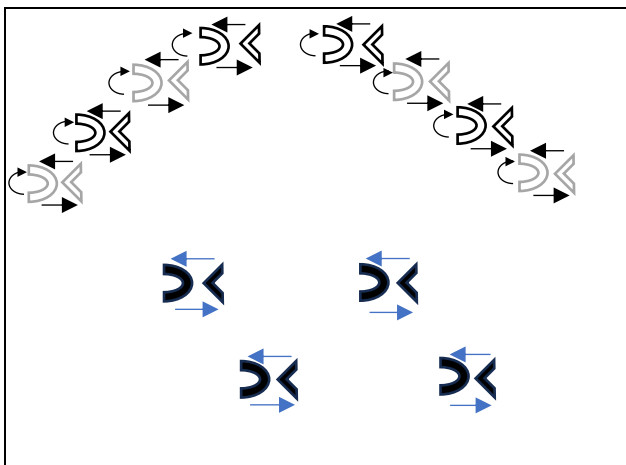
	37-44т. Основні танцівники рухаються у напрямку вперед. Виконавці заднього плану: виконують колисану 4 рази, партнерка знаходиться перед партнером. Дівчина обходить хлопця на 4 такти.
	45-52т. Основні виконавці: 45т.- виконують різновид «колисної» з переходом через degage та залишаються на двох ногах, дівчата вліво, хлопці – в право. 46т. – повторення навпаки. 47-48т.- партнерка переходить вліво потрібним кроком, партнер в право та назад. 49-52т. – обертання у парі тримаючись за руки. Виконавці заднього плану: колисана у парі зі зміною місць.
	53-60т. Фінальний рисунок. Танцівники виконують останню комбінацію та завмирають у позі. 53-54т. – «колисана» до глядача та від глядача (виконавці стоять боком); 55т.- партнери тримаючись за руки відтягуються один від одного роблячи крок назад 56-60т. – фігура «спляча».

Сцена 4. Оберек
Муз. розмір: 3/8
Кількість тактів: 128+8

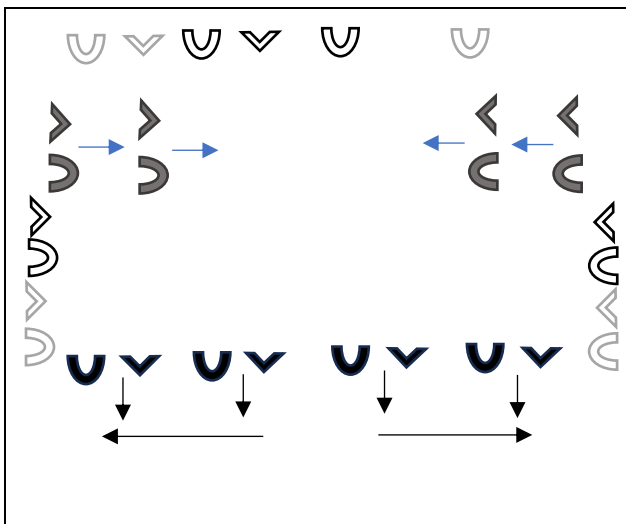
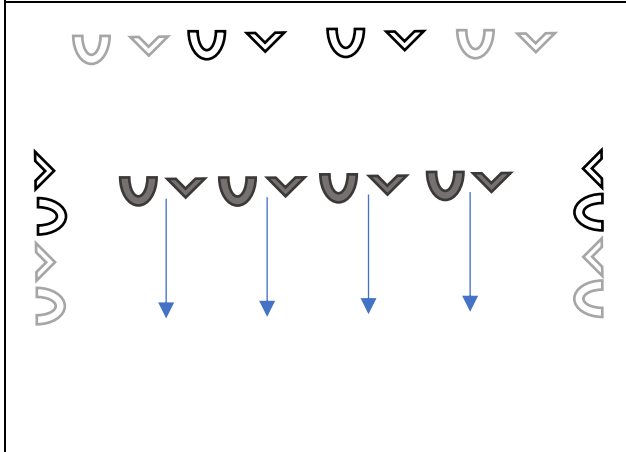
	4 вступні акорди. Виконавці куяв'яку розходяться на боки відкриваючи танцівників оберека. Виконавці мазура сходять за куліси, а на їх місце виходять пари в костюмах краков'яку.
	1-16т. Основні виконавці рухаються у напрямі проти руху годинникової стрілки по колу основним кроком. 1-4т.- рух по колу основним кроком, на 4й такт зіскок на дві ноги; 5-8т. – обертання у парі у відкритому положенні за напрямком руху годинникової стрілки. 9-16т Виконавці заднього плану: танцівники краков'яку доходять на свої місця та підхоплюють комбінації обереку в оберті.
	16 -32т. Зміна малюнку. Виконавці утворюють два кола, що рухаються у різних напрямках. Коло дівчат у напрямку за годинниковою стрілкою, коло хлопців – проти. 25-28т.- партнери замінюються місцями та повертаються на свої місця кроком оберека. 29-30т.- оберек на місці на боки; 31т.-оберек в повороті; 32т. – притуп. Виконавці заднього плану: зміна по півколу кроком оберека та обертання у парах.

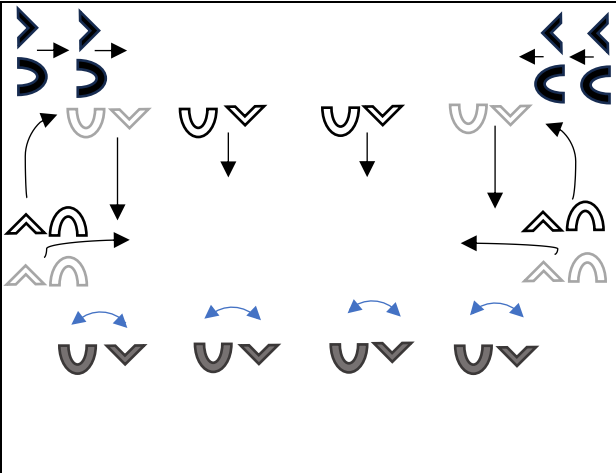
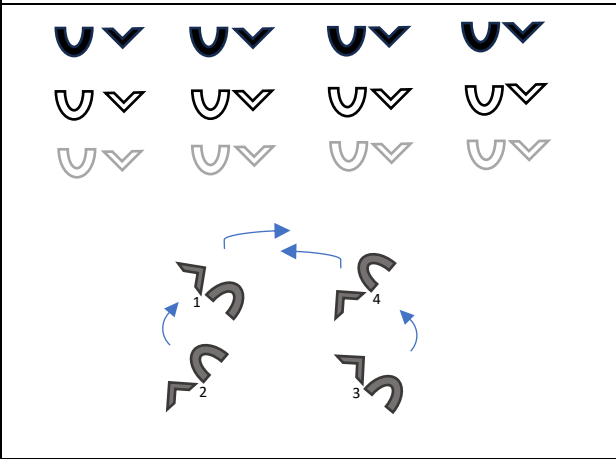
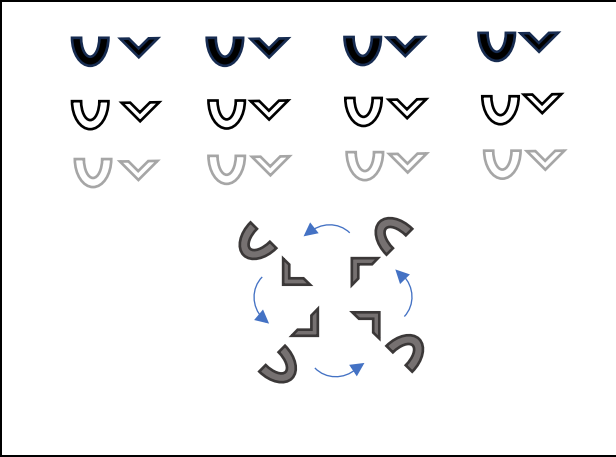
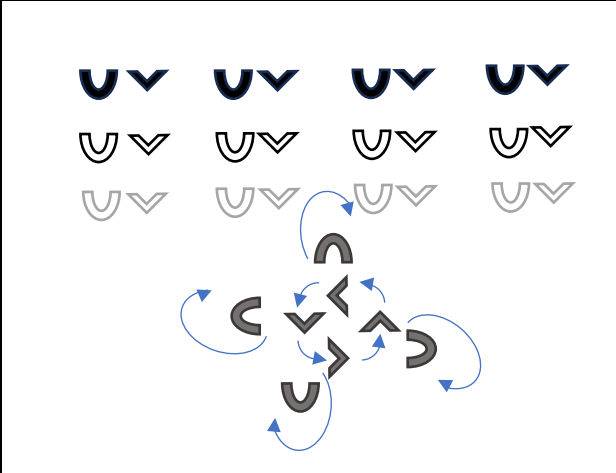
	33-40т. 33-34т. - танцівники обереку виконують комбінації з dos-a-dos та кроком з кресаною. 35-36т. – крок оберека на місці на боки. 37-40т.-повторення. Виконавці заднього плану: комбінація з кроком оберека на боки.
	41-48т. Основні виконавці кружляють у парах у напрямку руху годинникової стрілки та проти. Виконавці заднього плану в закритому триманні виконують обертання у парі.
	49-64т. Наступною комбінацією основні виконавці продовжують рух по колу та будують лінію. Виконавці заднього плану роблять зміну пів колами: 49-52т.-оберек по півколу; 53-56т. - гойдання на місці (вперед назад потрійний крок з releve). 57-60т. - оберек по півколу з поверненням на свої місця; 61-64т. – повторення гойдання.
	4 акорди. Виконавці оберека просуваються вперед, виконавці заднього плану зберігають рисунок.

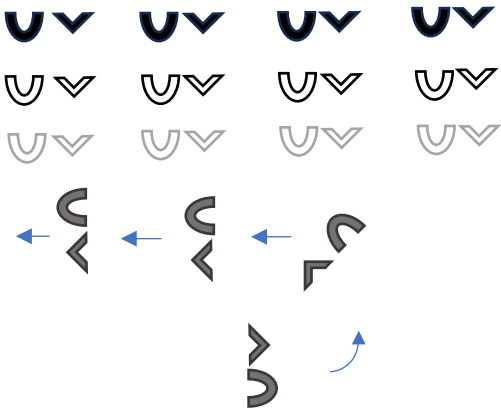
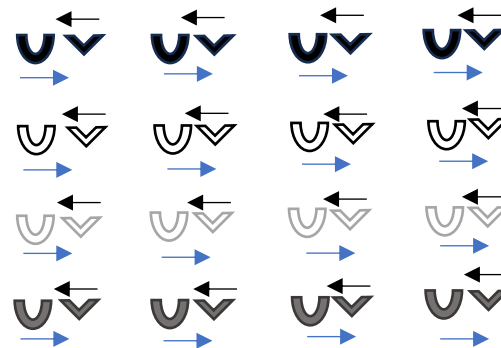
	65-80т. Танцівники оберека виконують комбінацію з кружлянням у парі. Виконавці заднього плану виконують першу комбінацію з кружлянням у парі.
	81-88т. Основні виконавці: 81-82т.- крок оберека на місці на боки; 83-84т. – партнери замінюються місцями кроком оберека; 85-86т.- крок оберека на місці на боки; 87-88т. – партнер підіймає партнерку та переставляє її з обертотом на 180°. Виконавці заднього плану: зміна у парах перескоком, дівчина робить оберт перед партнером.
	89-96т. Основні танцівники: Дівчина робить оберек в повороті, хлопець в сидячі в коліні плескає в долоні. Виконавці заднього плану виконують кружляння у парі.

	97-128т. Остання зміна рисунка танцю. Усі танцівники виконують фінальну комбінацію з кружлянням у парі та різноманітними присядками хлопців.
---	--

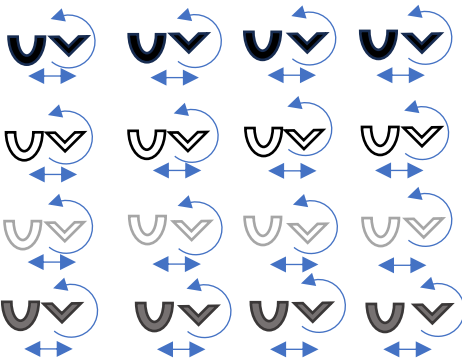
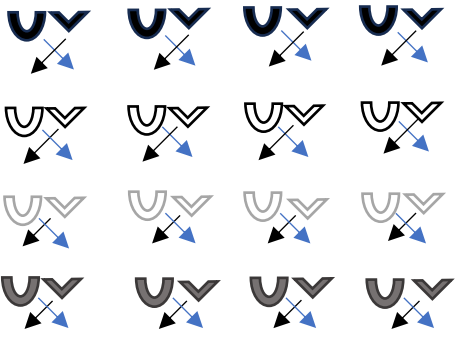
Епізод 5. Мазур
Муз. розмір: 3/4
Кількість тактів: 104+12

	4 Вступні акорди. 1-4т. Виконавці оберека змінюючи та підхоплюючи характер танцю, кроком <i>pas marche</i> сходять за куліси поступаючи сценою мазурові. Виконавці в костюмах краков'яку та куяв'яку тим самим кроком розходяться на боки. 1-4т. - Танцівники мазура виходять з двох сторін по дві пари в напрямку до центру.
	5-12т. 5-8т. - Основні виконавці, кроком <i>pas marche</i> з акцентованим ударом на три рухаються вперед до авансцени. 9-12т. - Голубці в парі в оброті. Виконавці заднього плану: 5-8т. – виконують маятниковий крок, дівчата стримано, хлопці з притупами.

	13-24т. 13т.- Pas chasse назад; 14т.- Pas coupe в парі з поворотом в право; 15-16т.- крок pas marche; 17-20т.- повторення з лівої ноги. 21-24т. маятниковий крок на міці. Виконавці заднього плану: 13-16т. – будують лінії за основними виконавцями. 17-20т. – голубці в обертанні в парі.
	25-32т. Пари роблять зміну по півколу основним кроком мазура та будуть коло. 25-28т. - Виконавці заднього плану виконують pas marche вперед та назад 29-30т. – дівчина основним кроком оббігає партнера.
	33-36т. 33-34т. – основні виконавці продовжують рух по колу в парах; 35-36т. – виконують крок «незмінний» Виконавці заднього плану: 33-34т.- голубці вправо (пласкі над підлогою); 35-36т.-голубці вліво.
	37-40т. 37-38т. – партнерка виходить з кола, за правим плечем робить поворот основним кроком мазуру, партнер входить до середини кола та за лівим плечем робить поворот. 39-40т. – повертаючись до себе танцівники продовжують рух по колу. Виконавці заднього плану: 37-38т.- крок «незмінний» в парі з

	обертанням; 39-40т.- pas marche в парі.
	41-52т. 41-42т. – комбінація pas marche з голубцями та вибиванням. 43-48т.- кроком pas marche виконавці будують лінію. 49-52т. – поворот у парах основним кроком мазура тримаючись за руки. Виконавці заднього плану: 41- 42т.- голубець, pas coupe, pas chasse 43-44т.- pas chasse; 45-52т.- голубці в парі в повороті.
	4 акорди 53-56т. Усі виконавці кроком pas marche розходяться на боки: дівчата - в право, хлопці – вліво. На останній такт обертання з притупом (у дівчат вліво, хлопці виконують притуп без повороту).
	57-60т. Дівчата виконуючи крок pas marche рухаються у напрямку задньої фонові завіси, хлопці – у напрямку авансцени. На останній такт поворот з притупом вліво.

	60-64т. Тим самим кроком партнери рухаються в право, партнерки – вліво. Дівчата виконують притуп з поворотом на 90°, хлопці на 360°.
	65-68т. Хлопці стоять на місці виконуючи ключ ногами та акцентуючи це головою. Дівчата продовжують кроком pas marche рух вперед до авансцени.
	69-72т. Партнерки обходять партнерів основним кроком. Хлопці продовжують виконувати попередній рух.
	73-80т. 73т. - Pas chasse назад; 74т.- Pas coupe в парі з поворотом в право; 75-76т.- крок pas marche; 77-78т. - Pas chasse в парі зі зміною місць (дівчина тримається за руку партнера і переходить на його місце). 79-80т. – повторення pas chasse.

	4 акорди. Хлопець робить притупи, дівчина йому відповідає поворотом і уклоном. 81-88т. 81-82т. – голубець плаский над підлогою та поза (вправо); 83-84т. – те саме повторення вліво 85-88т. – партнерка оббігає навколо партнера тримаючись за його руку. 89-92т. – хлопець виконує маятниковий крок на місці. з притупами, дівчина – стримано та елегантно.
	92-96т. pas chasse перехресне, спершу вліво, потім вправо, ще раз вліво та вправо.
	96-104т. Фінальна комбінація епізоду та сюїти. 96-100т. – кожен робить мале коло основним кроком за правим плечем, утворюючи «вісімку»; 101-104т. – обертання у парі основним кроком мазуру, партнер однією рукою тримає руку партнерки, а другою за спину тильною частиною долоні, дівчина другою рукою тримає спідницю.