

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Польские народные танцы

Автор-составитель:
Н.С. Карамышева
педагог дополнительного
образования

г. Саратов
2014 год

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. Историко - культурная основа польских танцев.....	6
1.1 Польская культура и ее общая характеристика.....	6
1.2 История становления и развития польских народных танцев.....	21
Заключение.....	33
Список использованной литературы.....	35

ВВЕДЕНИЕ

Польская культура, до сих пор хранящая память о "Речи Посполитой обоих народов", - это "культура пограничья", рожденная в самом центре Европы. Она соединяет традиции Востока и Запада - мистицизм православия с латинской античностью, живой культ икон с еврейской традицией хасидов, сарматскую мифологию в стиле барокко с живописным фольклором. В Польше, на перекрестке Европы, тесно сплелись и проникли друг в друга культурные традиции многих народов, и эта взаимосвязь постоянно вдохновляет артистов, художников, писателей.

Особое место в польской культуре занимает танец. Танец помогает ближе узнать и понять друг друга. Народные танцы – это летопись жизни народа, представленная в ярких, запоминающихся художественных образах.

Подлинную красоту национального танца, многообразие его форм сохранял польский народ, особенно крестьянство. В глубокой древности в крестьянской среде возникли почти все виды народного танца. Значительно позднее сочинителями танцев стали ремесленники, городской люд. Первые танцевальные формы были неразрывно связаны с обрядами, календарными играми, началом и концом полевых работ, семейными торжествами, являясь неотъемлемой частью их. Этим объясняется массовость польских танцев, широта и размах их композиционного рисунка, издавна польским танцам присущи театральная яркость, декоративность.

На многолюдных народных празднествах слагались и канонизировались различные па, движения, позы наиболее распространенных танцев: полонеза, «мазура», краковяка, «обэрэка» и др. Поколение за поколением совершенствовались и передавали друг другу красивый и сложный комплекс

их движений. Бережно хранил польский народ чистоту форм и характер исполнения своих танцев, оберегая их от чужеродных влияний.

Польский народный танец преимущественно парно-массовый, исполняется он любым количеством пар, чаще четным. В отдельных областях есть танцы мужские и женские. Велик танцевальный словарь польской народной хореографии. Здесь много различных сложных движений, вращений, поз. В пластике польских танцев сочетаются грациозность и мужественность, тонкая лиричность и бурный темперамент. Но весь этот сложный танцевально-психологический сплав подается сдержанно, строго.

Польские танцы подразделяются на повсеместно распространенные и областные. К повсеместно распространенным танцам относятся: полонез, «мазр», мазурка, «обэрэк», «куявяк» и краковяк. Яркими примерами областных танцев являются «трояк», збуйницкие, гуральские танцы и т.д.

Польские народные танцы известны во всех странах Европы. Популярность пришла к ним сразу. Их по достоинству оценили и любители танцевального искусства и мастера-профессионалы.

В исследовательской литературе рассматриваются элементы польского танца как основа характерного танца (А.В. Лопухов, А.В. Ширяев, А.И. Бочаров), представлены описания польских народных танцев (Л.Н. Богаткова), собраны исторические сведения, связанные с возникновением того или иного танца, рассмотрены связи хореографии с музыкой, живописью, трудом и бытом (Т.С.Ткаченко).

Этим объясняется выбор темы выпускной квалификационной работы «Польские народные танцы и особенности их исполнения».

Объект исследования – польская культура.

Предмет исследования – польские народные танцы.

Цель работы – изучить особенности исполнения польских народных танцев.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть польскую культуру и представить ее общую характеристику.
2. Показать историю становления и развития польских народных танцев.
3. Изучить сценические композиции польских народных танцев.
4. Дать анализ основных движений польских народных танцев и представить их характеристику.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

В первой главе представлены историко-культурные основы польских танцев. Первый параграф посвящен проблемам польской культуры. Во втором параграфе рассмотрена история становления и развития польских народных танцев.

Вторая глава также состоит из двух параграфов. В первом параграфе рассмотрены сценические композиции польских народных танцев. Во втором параграфе изучены основные движения польских народных танцев.

Работу завершает список использованной литературы и приложения.

1. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНАЯ ОСНОВА ПОЛЬСКИХ ТАНЦЕВ

1.1 Польская культура и ее общая характеристика

Выделение славян из индоевропейской общности произошло на территории Восточно-Европейской равнины, между Вислой и Днепром, приблизительно во II тысячелетии до н.э. Географическая отдаленность славянских областей затрудняла их контакты со странами Средиземноморья. Тем не менее, в V в. до н. э. о славянах, возможно, упоминал Геродот, позднее - Плиний Старший, Тацит и другие римские авторы, а также древнегреческий географ Птолемей. Контакты славян с Римом подтверждаются археологическими данными. Первые подробные сведения о славянах появляются в VI в. н. э., когда они приняли участие в заключительной фазе Великого переселения народов, в результате которого была уничтожена Западная Римская империя. В VI-VIII вв. происходили массовые вторжения славян на Балканский полуостров. Начиная с VI в. они заселили также пространства, простиравшиеся до Одры (Одера) и среднего и нижнего течения Лабы (Эльбы). После этих переселений завершилось географическое и языковое разделение славян на три группы: восточную, западную и южную.

Конце I тысячелетия на территории нынешней Польши известны такие племена, как [западные поляне](#) (от них название страны), лендзяне (от них название поляков у соседей-славян: «ляхи»), [куявяне](#), [поморяне](#), [мазовшане](#), [висляне](#), [слензяне](#) (в [Силезии](#)). Постепенно на основе крупных племенных княжеств возникают протогосударственные объединения; из этих княжеств

основными было княжество вислян в нынешней [Малой Польше](#) (район [Кракова](#)) и полян в [Великой Польше](#) (район [Познани](#)).

Во второй половине IX в. наибольшими возможностями располагало племя вислян, являвшееся, по-видимому, самым сильным из лехитских племен. Висляне жили в бассейне Верхней Вислы, на обширных и плодородных землях, что обеспечивало значительную плотность населения, а их главный опорный пункт, Краков, находился на перекрестке торговых путей, шедших на восток, в сторону Руси, и на юго-запад, в сторону Праги. Поскольку висляне занимали обширную территорию, были многочисленны, обладали большими политическими возможностями и более развитыми контактами с внешним миром, их в IX в. упоминали чаще, чем прочие племенные группы. Кроме Баварского географа, о них написал в своем географическом сочинении англосаксонский король Альфред Великий.

Неизвестны обстоятельства крещения князя вислян «на чужой земле», однако оно было, скорее всего, связано с поражением, нанесенным этому правителю князем Великой Моравии Святополком (870-894). Неизвестно, было ли навязано крещение прочим вислянам; во всяком случае, убедительные доказательства этого отсутствуют. В то же время известно, что могущество вислян, которые прежде могли «поносить христиан и причинять им вред», т. е. нападать на Моравию, было сломлено и их экспансии пришел конец. Уже после распада Великоморавской державы (906) Краков и земли вислян, а также Силезия, приблизительно в середине X в. оказались в зависимости от чешского государства.

Следует подчеркнуть, что в житии святого Мефодия главным признаком наличия у вислян племенной организации выступает не название их племенного союза, а «князь, сидящий на Висле». К тому времени процесс социальной дифференциации и возвышения княжеской власти продолжался у лехитов сотни лет. Он заметно ускорился в конце VII столетия, а завершился в IX-X вв. Первый из этих хронологических рубежей приходится на период, когда после миграции части славянских племен на юг (V-VI вв.), вызванной

перенаселенностью традиционных областей их проживания на Днепре и Висле и натиском германцев и авар, ареал их расселения стабилизировался.

Переход к оседлости стал возможен, прежде всего, благодаря распространению двухпольной системы земледелия и применению сохи, часто снабженной железным наконечником. Урожаи выросли, а истощенную землю больше не покидали, переходя на новые участки. Все это привело к увеличению численности населения и сделало возможным образование племенных объединений. Общественная и политическая структура племен была скреплена кровными узами, ее основу составляли большая семья и род, включавшие в себя несколько поколений родственников, которые вели совместное хозяйство.

В [877 г.](#) после завоевания [Малой Польши](#) [Великой Моравией](#) центром формирования польского государства осталась Великая Польша, столицей которой был город [Гнезно](#). Первым известным правителем Польши был [великопольский князь Мешко I](#) из рода [Пястов \(960—992\)](#); в [966 году](#) он [принимает христианство](#) по западному обряду. При его сыне — [Болеславе Храбром](#) — Польское княжество достигло вершины могущества. Польское государство, объединявшее по большей части лехитские племена, жившие в бассейне Вислы и Одры, обладало значительными демографическими и экономическими ресурсами. Правда, в дальнейшем правителям из династии Пястов удалось удержать за собой далеко не все эти территории. Особенно сильный сепаратизм проявляли племена Западного Поморья, политическая организация которых, основанная на олигархическом правлении знати и купечества, заметно отличалась от организации прочих лехитских племен. Западное Поморье добилось независимости в начале XI в. и было вновь подчинено Болеславом III Кривоустым лишь в начале следующего столетия. Силезия более чем на десятилетие была оторвана от Польши правителями Чехии, а лежавшие на юго-восточной границе Польши и Руси Червенские города несколько раз переходили из рук в руки. Поэтому о размере

территории и численности населения польского государства той эпохи можно говорить лишь предположительно.

Ранние периоды истории культуры (эпоха бронзы) связывают с так называемой [лужицкой культурой](#). Судьба лужицкой культуры, с которой историки соотносят отделение праславян от других индоевропейских народов, до сих пор остается предметом дискуссий. Она знала подъемы и спады. После 500 года до нашей эры Лужицкая культура находилась в упадке, вызванном, как считают, климатическими причинами, в частности резким похолоданием. Сокращается производство металлов и керамики, снижается их качество. Трудные условия жизни заставляют людей покидать места постоянного проживания, что вызывает обострение межплеменных конфликтов.

В конце I тысячелетия до нашей эры все же наступает период некоторой стабильности. Наступают две новых археологические культуры — Оксивская и Пшеворская. Первые пять веков нашей эры характеризуются историками как период римских влияний. За это время восстанавливаются производство железа, ремесло, земледелие. Этническое население в основном состоит из славянских племен (90 %), которые принято называть прапольскими. В основе духовной культуры — общеславянские языческие представления. Польская государственность, которая формировалась в течение предыдущего времени, в IX—X веках возникает во все большей своей определенности. Во второй половине X века государство первой [династии Пястов](#) была достаточно развитой военно-административной машиной.

Один из основных источников для познания истории этого раннего периода Польши — хроника Галла Анонима, написанная в начале XII в. По этой хронике предстают события, типичные и для ряда других раннесредневековых государств, — консолидация племен (для Польши это племя полян), покорение соседних, выделение племенной знати, формирование дружин, строительство средневековых городов. Хроника

рассказывает о легендарном родоначальнике польских вельмож, простом крестьянине Пясте, по Божьей милости поднятого на престол, о его трех полулегендарных наследниках — Земо-вита, Лешке, Земомисле. Они подчинили своей власти Великую Польшу, а также Мазовию, Куявию, часть Поморья и земли гендзян. их резиденцией тогда был град Гнезно, который сформировался как центр польского государства.

Время первых веков государственности Польши — это время сближения с латинской культурой Запада и его непосредственного влияния. Польское общество одновременно с сохранением памяти о собственных традициях самоосознанием себя как этноса заимствует опыт христианизации всех звеньев жизни. Культура, религия в ее христианско-католическом варианте и государство становятся неразрывными. Характер принятия христианства Польшей значительной степени обусловлен политическими обстоятельствами, в частности экспансией ближайшего и самого влиятельного соседа — Германии. Немецкая политико-религиозная экспансия заставляет Мешко искать союзников в лице чешских правителей и стать вровень в политическом и дипломатическом отношении со Священной Римской империей. Союз с Чехией был подкреплён браком с чешской княжной Дубрава, сопровождавшийся крещением самого Мешко I и его ближайшего окружения. Историки полагают, что, возможно, сам акт крещения имел место не в Польше, а в [Баварии](#).

Следует отметить, что польские епископы в то время находились в зависимости от государственной власти. В XII в. все же, после реформы папы Римского Григория VII, духовенство получило определенные сословные привилегии и права, которые предоставили церкви независимый статус. Однако христианство нелегко проникало в глубины народного сознания, о чем свидетельствует восстание 1037 г. На государственном идеологическом уровне применялись жесткие меры за нарушения новых христианских обычаев и догматов. Особенно суровыми были наказания во времена владычества Болеслава Смелого. Сами священники ничем особенным не

отличались от прихожан: они прибегали к светским видам деятельности, не отличались и уровнем образованности. В этой ситуации государство поддерживало новую религию. Польская же культура приобретала признаки, сформированные под влиянием западного христианства.

Одновременно с утверждением христианства, созданием литературных памятников религиозного и светского характера, началом школ и первыми попытками исторических трактовок древних времен Польши носителем культуры тех первых веков державности были архитектура и градостроительство, прежде всего в центрах резиденции монарха, ремесленничества и торговли.

Польская архитектура XI—XII вв. — это преимущественно церковные сооружения романского стиля с ощутимыми влияниями западных образцов. Остались также определенные традиции строительства княжеских замков. Историки польской архитектуры выделяют построенные в романском стиле (или перестроены) соборы в Гнезно, Познани, Кракове, Плоцке. Были возведены монастырские храмы в Крушвице, церковь Святого Антония в Кракове, храм в Стшельно. Самой выдающейся достопримечательностью искусства этой эпохи ученые считают бронзовые двери Гнезненского кафедрального собора (вторая половина XII в.), украшенные 18 скульптурными сценами из жизни Святого Войцеха. По традиции средневековой рукописной литературы славян вводилась книжная миниатюра.

XIII в. ознаменовался не только образованием школ при городских храмах, где можно было учиться необходимой грамоте (читать, писать), ознакомиться со свободными искусствами, но и школ при епископских кафедрах крупнейших городов, где получали образование высшего уровня. А это, в свою очередь, давало возможность получать образование в университетах Италии и Франции.

Польская культура начала формироваться в XVI в. при Сигизмунде I. Именно во время его правления (1506-1548) латынь уступила место

польскому языку, появилась национальная литература, начали сооружаться уникальные архитектурные памятники, наступил век научных открытий. Трактат Николая Коперника «Об обращении небесных сфер», появившийся в 1543 г., потряс всю Европу. В нем утверждалось, что Земля вращается вокруг Солнца. Это не могло не вызвать гордость поляков за своего ученого. Искусство и культура продолжали развиваться и преумножаться и в период правления следующего короля, Сигизмунда II Августа. Период правления двух этих королей стал истинным «Золотым веком» в истории Польши.

На культуру и живопись огромный отпечаток отложила религиозность страны. В произведениях сочетаются готические и ренессансные мотивы. На всю Европу славились польские камнетесы, умевшие изготавливать изящные барельефы на фасадах домов и украшать склепы. Искусство вне церкви практически не существовало.

XVI в. стал золотым веком польской истории. В это время Польша была одной из крупнейших стран Европы, она преобладала в Восточной Европе, а ее культура достигла расцвета. Однако возникновение централизованного Русского государства, которое претендовало на земли бывшей Киевской Руси, объединение и усиление Бранденбурга и Пруссии на западе и севере и угрозы воинственной Османской империи на юге представляли большую опасность для страны. Протяженные и открытые границы Польши, а также частые войны вынуждали иметь мощную обученную армию для того, чтобы обеспечивать безопасность королевства. Монархи испытывали недостаток средств, необходимых для содержания такой армии. Поэтому они вынуждены были получать санкцию парламента на любые крупные расходы. Аристократия (можновластво) и мелкопоместное дворянство (шляхта) требовали привилегий за свою лояльность. В результате в Польше сформировался строй «мелкопоместной дворянской демократии», с постепенным расширением влияния самых богатых и могущественных магнатов.

Молодые поляки, особенно знать ([шляхта](#)), получали образование в одной из более чем 2500 [воскресных школ](#), многочисленных гимназий и нескольких академиях (Краковский университет, Академии Вильно, Академия Замость), и часто ездили за границу, чтобы завершить свое образование.

Польские мыслители, такие как Йохан Дантиск или Ян Ласки, поддерживали контакты с ведущими европейскими мыслителями эпохи Возрождения, такими, как [Томас Мор](#), [Эразм](#) и [Филипп Меланхтон](#). Польша не только принимала участие в обмене крупных культурных и научных идей и разработок в рамках Западной Европы, но и распространяла наследие Запада (например, [книгопечатание](#), [латинский язык](#) и искусства, [силлабическое стихосложение](#) в поэзии) на Восток, среди восточных славянских народов, в особенности в белорусов и украинцев (через [Киево-Могилянскую академию](#)), откуда оно передавалось на Русь ([Великое княжество Московское](#)).

Существовали многочисленные стимулы для развития искусства и архитектуры. [Король Сигизмунд I Старый](#), который взошел на престол в [1507 г.](#), спонсировал многих художников, и начал крупный проект — под руководством архитектора из Флоренции Бартоломео Береччи — переделки древней резиденции польских королей, [Вавель](#), в современную резиденцию. Рвение Сигизмунда к Ренессансу было поддержано не только его сыном, [Сигизмундом II Августом](#), но и многими богатыми дворянами и мещанами, которые также хотели показать своё богатство, влияние и «подкованность» в культуре. В [1578 г.](#) канцлер Ян Замойский начал строительство идеального города Ренессанса, спонсируя создание [Замость](#) (город назван в его честь), который вскоре стал важным административным, коммерческим и образовательным городом эпохи Возрождения Польши. Два крупнейших современных польских города — Краков (который привлёк многих итальянских архитекторов) и [Гданьск](#) (который привлёк в основном архитекторов из Германии и Нидерландов) — вероятно, приобрели больше

других в эту эпоху, но и многие другие города также получили новые конструкции Ренессанс.

Живопись Ренессанса была представлена в Польше многими художниками-иммигрантами, такими как [Лукас Кранах](#), [Ганс Дюрер](#) и [Ганс фон Кульмбах](#), и применена такими польскими художниками, как [Марцин Кобер](#) (придворным художником короля [Стефана Батория](#)).

Центром музыкальной культуры была королевская резиденция в Кракове, где королевский двор принимал многих иностранных и местных исполнителей. Наиболее значительные произведения эпохи Возрождения в Польше включают композиции, написанные, как правило, для [лютни](#) и [органа](#), как вокальные, так и инструментальные, от танцев, через полифоническую музыку, и до религиозных ораторий и [месс](#). В [1540 г.](#) Ян Люблинский выпустил таблатуры, в которых он собрал наиболее известные европейские произведения для органа. Николая Краковиенсис (Миколай из Кракова) сочинил множество месс, песнопений, песен, танцев и прелюдий. Миколай Гамутка был автором музыкального сопровождения стихов Кохановского (мелодии для польского Псалтыря). Самый известный польский композитор, [Вацлав из Шамотул](#), признан одним из выдающихся композиторов Ренессанса.

Первая типография была создана в Кракове в [1473 г.](#) немецким книгопечатником Каспером Страубом Баварским. Между 1561-м и 1600-м гг. семнадцать типографий в Польше опубликовали более 120-ти наименований в год, при среднем тираже 500 экземпляров. Первый полный перевод Библии на польский язык был сделан в [1561 г.](#) Яном Леополотой (Библия Леополиты). Приблизительно в то же время был опубликован первый польский орфографический словарь (Станислав Мужинowski, [1551](#)). Учебники грамматики и словари также получили распространение. Польский ренессанс был двуязычным, речь шляхты была смесью польского и латыни, и различные авторы колебались между польским, латинским, и их смесью ([Макаронизм](#)).

В [литературе](#) перестали доминировать религиозные темы. Они все ещё присутствует, как видно из многочисленных библейских переводов, наиболее известный из которых — Библия [Вуека](#), опубликованная в [1599 г.](#) Работы польского ренессанса отражают материальные и духовные ценности польского дворянства ([сарматизм](#)).

Центром ренессансной культуры в Польше стал Краков. Провинция подражала столице. В восточных землях государства (литовских, белорусских и украинских) среди православного населения господствовал церковнославянский тип культуры, вступающий на этой территории в интенсивный конфессиональный, политический и культурный диалог с католической («римской») культурой. Религиозная конфронтация сопровождалась, однако, взаимным культурным влиянием. Возникновение многочисленных центров Реформации в провинции с их школами и типографиями способствовало децентрализации культурной жизни.

Гуманизм и Ренессанс как художественный стиль пришелся впору польскому менталитету. Принцип шляхетской демократии, «можновладства», выборности короля, положенный в основу польской государственности, подчеркивал значение человеческой личности.

Каждый крупный шляхтич чувствовал себя политической персоной, не считаясь с которой не может ни король, ни представители своей же сословной группы. Отсюда независимый характер поведения польского шляхтича, его самоуверенность и надменность. Гуманистический антропоцентризм понимался им как свое традиционное «можновладство» и своеволие, гуманистическое тираноборчество — как отстаивание своих сословных прав и привилегий, очень широких в этой «шляхетской республике», как дальнейшее ограничение и без того слабой королевской власти. Наоборот, сторонники усиления института королевской власти находили близкие для себя идеи в понятии ренессансного государя как идеального властителя, руководствующегося интересами всех сословий для общего блага и реализующего свои устремления абсолютного правителя.

Отсюда повышенный интерес польской культуры к символике власти, ее репрезентативным функциям, самим носителям власти и дворянского достоинства.

Человек в польском Ренессансе — это независимая личность, политически и экономически активная, главной целью которой становится личностное утверждение, критическое отношение к общественным явлениям, утверждение чувства собственного достоинства, доходящего до надменности, и ироничная, склонная к смеху и грубой шутке, широкая по натуре, только начинающая открывать глубину и сложность человеческих чувств, их утонченное выражение, личность, для которой общественная саморепрезентация важнее внутреннего мира.

Пышные и торжественные церемониалы при дворах короля и магнатов и развитие портретного искусства, включая многочисленные литературные биографии и автобиографии, стали выражением специфики человеческой личности в польской культуре.

Новый художественный стиль как нельзя лучше соответствовал социальным амбициям шляхты. Поэтому ренессансная художественная культура в Польше приобрела особенно пышные формы, будь то архитектура дворцов и замков или ораторское искусство делегатов сейма и религиозных проповедников. Внешнее торжественное, пышно-декоративное скрывало в себе действительно глубокий внутренний оптимизм и жизненную силу польской шляхты. Критика политического состояния страны и нравов ее жителей никогда не приобретала характера трагического отвержения. Поляки предпочитали классические риторические фигуры, пусть весьма экспрессивные, но остававшиеся в рамках торжественного красноречия даже тогда, когда речь шла о настоящих и будущих бедах государства.

Скорбность в польской ренессансной культуре проявилась лишь в чрезвычайно распространенном жанре надгробий. Культ смерти, в целом присущий католической культуре, в польских надгробиях сочетался с подчеркнутой социальной репрезентацией покойного, с личностным началом

(портретность) и христианским оптимизмом. В фигурах покойных нет никакого трагического пафоса или отчаяния, нет холода смерти и натурализма физиологии разложения, нет символики противостояния мира бренного и мира вечного. Фигуры изображают людей, в каком-то полусне облокотившихся на руку, как бы временно отдыхающих в ожидании трубы архангела, возвещающей воскресение мертвых. Поэтому не отчаянием и скорбью по преходящей жизни, а спокойным ожиданием радости вечной веет от польских надгробий.

Польский Ренессанс воздал должное чувственным радостям жизни. Вино, женщины и любовь, а также охота и светские удовольствия были воспеты в звучных стихах и прозаических руководствах. Труды и досуг сельского шляхтича также нашли своих певцов, наставлявших провинциальное дворянство. Живые картины народного быта, городских нравов, всяческие казусы и другие реалии интересовали польских авторов, но не столько сами по себе, сколько как звенья в концепции критической и морализаторской. Средневековое моралите, усиленное протестантской этикой, прочно удерживалось в польской культуре. Литература осуждала характерные для общества пороки: спесь, жадность, жестокость, дерзость, похоть, обжорство и пьянство.

Исторически культура Польши в эпоху Возрождения прошла путь освобождения от готических средневековых черт во второй половине XV — начале XVI в. к расцвету чисто ренессансных форм в середине XVI — начале XVII в. Итальянский импульс привел к быстрому расцвету литературы, политической мысли и архитектуры, успешно синтезировавших в себе европейское и специфически польское. В польской культуре эпохи Возрождения европейское и местное не представляют собой оппозицию высокого и провинциального, подчеркнуто национальное ориентируется на всеобщее, не желая мыслить себя вне контекста европейской культуры. Кипение политических страстей лишь способствовало интенсификации культурного творчества, давшего в XVI в. явления непреходящего значения.

Большая часть XVII и XVIII вв. в истории Польши приходится на период, когда господствовала культура барокко и Контрреформации. С 30 - 40-х гг. XVIII в. можно отсчитывать эпоху Просвещения в истории польской культуры. И в то, и в другое время польская культура была включена в общеевропейские культурные процессы, представляя их региональный вариант.

Культура барокко в Польше, как и в других странах, теснейшим образом связана с Контрреформацией и Католической Реформой. Однако ошибкой было бы приравнять культуру барокко к культуре католической церкви, а всю польскую культурную историю XVII - первой половины XVIII вв. рассматривать в связи с историей католицизма. Большой вклад в культуру Польши внес и протестантизм, а значительный сектор культуры оставался вообще вне существенных религиозных влияний.

Культура барокко была связана с определенным типом мироощущения, выразившимся и в литературе, и в искусстве, и в общественной мысли. Оно было построено на контрастах. Жизнелюбие сочеталось в нем с обостренным вниманием к теме смерти, радостные мотивы - со скорбными, обостренная религиозность с разнузданным гедонизмом, смирение - с гордыней, насилие и грубость - с любовью к утонченным формам, восхваление героизма - с проповедью квиетизма.

Наиболее полное выражение эти черты мировоззрения барокко получили в польской литературе, которая представлена целым созвездием ярких имен. Среди писателей раннего барокко наибольшую известность приобрел Николай Сеп-Шажинский, а в эпоху расцвета барочной литературы - Матвей Сарбевский, Самуэль Твардовский, Веспасиан Коховский и Ян Морштын, Вацлав Потоцкий и Збигнев Морштын. Но это имена писателей и поэтов только первого ряда. За ними стояли многие другие. Литературное творчество, сочинение стихов, составление дневников и воспоминаний, компиляция компендиумов семейных преданий, обращение друг к другу с длинными посланиями стало широко распространенным явлением в

шляхетской среде. Среди дневников этого времени особо следует выделить записки Яна Хризостома Пасека, заурядного польского шляхтича XVII в., наделенного незаурядным литературным дарованием, который прекрасно выразил характерные черты шляхетского менталитета.

Наряду с литературой искусство заняло особое место в культуре польского общества. Дело в том, что переменилось само отношение к искусству. Его стали ценить. Не только король, но и магнаты, зажиточные шляхтичи и горожане стремились привлечь художников, скульпторов, архитекторов, труд которых стал очень высоко цениться. Возросла роль искусства в каждодневной жизни. В магнатских резиденциях и при королевском дворе устраивались театральные представления и музыкальные концерты. Для больших религиозных праздников писались стихи, создавались музыкальные композиции, декорации и росписи. Устройство свадеб и похорон включало в качестве неперемennого компонента пышные процессии, исполнение сложных театрализованных ритуалов.

Ученые занятия становятся профессией, и польская наука эпохи барокко развивается в русле общеевропейских научных исканий. Она тяготеет к энциклопедизму. Примером ученого-энциклопедиста этого времени был Шимон Старовольский. Традиционно большое место занимала связанная с теологией философия. Расцвет переживала историография.

Продолжало возрастать значение образования и просвещения в обществе. Церковные школы существовали практически в каждом приходе, а в городах, монастырях, при епископских кафедрах открывались школы повышенного уровня и семинарии для подготовки духовенства. Особенно большое значение в системе образования, как говорилось выше, приобрели иезуитские коллегии. Наряду с ними существовали и протестантские школы аналогичного уровня. Краковский университет, по-прежнему, был главным центром высшего образования, но стал очень консервативен и потерял былой авторитет. Рядом с ним возникли сначала коллегии, а затем сходные с университетами академии в Вильне, в Замостье, во Львове. Протестантским

центром высшего образования, привлекавшим многих поляков был Кенигберг в Восточной Пруссии. Ариане создали свою академию в Ракове, которая приобрела славу «Сарматских Афин». Большое значение, как и прежде имело продолжение образования за границей.

На смену барокко в истории польской культуре пришло Просвещение. Это была культурная эпоха, выраставшая не столько из собственно польской почвы, сколько привнесенная в Польшу извне, поскольку во второй половине XVII - первой половине XVIII вв. в культурном развитии Польша существенно отстала от Запада.

Идеология и ценностные ориентиры Просвещения начинают проникать в Польшу при Августе III, но по-настоящему культура Просвещения укореняется в годы правления Станислава Августа Понятовского. Новые веяния вступают в конфликтные отношения с традициями католического барокко и сарматизма. Современники аллегорически описывали этот конфликт как конфликт усов и парика. За сарматскими усами стояли «старые добрые» традиции. За париком, прежде всего, французское влияние, которое породило в Польше своего рода галломанию, которой были недовольны ревнители старины.

Галломания выражалась в широком распространении французского языка, который стал занимать место латинского; в переводе на польский французских книг; в волне французской моды; в частных путешествиях в Париж и переписке деятелей польской культуры с деятелями французского Просвещения и вообще в популярности всего французского. Конечно, это не значит, что много менее интенсивными были связи с Германией или Италией.

Под влиянием интенсивных связей с Западом в Польше стали распространяться идеи и настроения, характерные для культуры Просвещения. Вместе с тем, деятели польского Просвещения старались синтезировать западную культуру с польскими национальными традициями. Характерен пример Яна Потоцкого, который был воспитан за границей,

свободно говорил по-французски, но в 1780-е годы демонстративно отказался от французского платья и стал носить польский шляхетский кунтуш. Новую идеологию и связанное с ней культурное движение называют «просвещенным сарматизмом». Как пишут польские историки, в споре усов и парика «польские идеологи выбирали не первое, и не второе, а голову» [1].

Вместе с новой идеологией распространялись и новые вкусы, и новый уклад жизни. На место пышной величавости в обращении приходили элегантность и светский лоск, танцы и игра в карты заменяли обильные возлияния за долгими обедами и игру в кости, стала высоко цениться способность вести остроумный галантный разговор, отношение к религии становилось все более критическим и даже насмешливым, в моду входило вольтерьянство с его антиклерикализмом, чай, кофе и шоколад стали приходить на смену старым польским напиткам, адюльтер и едва ли не открытые внебрачные связи стали восприниматься в высшем обществе как нормальное явление. Конечно, все эти перемены затронули лишь верхние слои общества, но именно они образовывали общий вектор культурной перестройки. Духовная же культура большинства населения, особенно крестьянства, еще долгое время оставалась во власти прежних традиций.

Польская литература переживала быстрый подъем и обновлялась во многих отношениях. Широкое распространение получили комедийные и сатирические жанры, и на этом поприще особенно прославились Игнаций Красицкий и Франтишек Богомолец. Станислав Трембецкий и Каэтан Венгерский открыли новую эпоху в истории польской поэзии. Войцех Богуславский стал основателем польского оперного театра и постановщиком первой польской оперы «Осчастливленная нищета». Труппа Богуславского стала называться «Национальный театр». В 1790-е гг. были написаны первые полонезы Михаила Огинского. Таким образом, складывалась польская национальная музыкальная школа.

В живописи, скульптуре и архитектуре ведущую роль играли французы и итальянцы мастера, рядом с которыми в конце XVIII в. стали появляться и

яркие польские мастера. Француз Норблин оставил ряд очень выразительных и точных зарисовок варшавской жизни начала 1790-х гг. и времени национального восстания 1794 г.

В целом, польская культура второй половины XVIII развивалась в общеевропейском русле и ритме и переживала очевидный подъем.

Таким образом, анализ путей и этапов развития польской культуры позволяет отметить, что в процессе развития польского государства искусство заняло особое место в культуре польского общества. Возросла роль искусства в каждодневной жизни. Не только король, но и магнаты, зажиточные шляхтичи и горожане стремились привлечь художников, скульпторов, архитекторов, труд которых стал очень высоко цениться. В магнатских резиденциях и при королевском дворе устраивались театральные представления и музыкальные концерты. Живые картины народного быта, городских нравов, всяческие казусы и другие реалии интересовали польских авторов. Деятели польского искусства старались синтезировать западную культуру с польскими национальными традициями.

1.2 История становления и развития польских народных танцев

Прошло несколько веков с той поры, как польские народные танцы стали известны во многих странах Европы. Популярность пришла к ним сразу. Их по достоинству оценили и любители танцевального искусства и мастера-профессионалы.

Развитию польских танцев в значительной степени способствовали оперно-балетный театр и бальная хореография. Но в сценической обработке мастеров прошлого и тем более в бальной интерпретации народный танец не мог быть представлен во всей своей красоте и многообразии. Особенно много терял он в бальной интерпретации, приобретая салонно-изысканные, а иногда и манерные черты. Подлинную красоту национального танца, многообразие его форм сохранял польский народ, особенно крестьянство. В

глубокой древности в крестьянской среде возникли почти все виды народного танца. Значительно позднее сочинителями танцев стали ремесленники, городской люд. Первые танцевальные формы были неразрывно связаны с обрядами, календарными играми, началом и концом полевых работ, семейными торжествами, являясь неотъемлемой частью их. Этим объясняется массовость польских танцев, широта и размах их композиционного рисунка, издавна польским танцам присущи театральная яркость, декоративность.

В рождественские праздники в каждом доме были обязательны танцы ряженых. Свои танцы имела пасхальная неделя. А в день Ивана Купалы молодежь вола хороводы вокруг костров. Борьба польского народа с угнетателями запечатлена в героических танцах. Они воспевают мужество и бесстрашие простых людей. Патетична и воинственна пластика этих танцев. Их композиционный рисунок строг, величествен, динамичен.

На многолюдных народных празднествах слагались и канонизировались различные па, движения, позы наиболее распространенных танцев: полонеза, «мазура», краковяка, «обэрэка» и др. Поколение за поколением совершенствовались и передавали друг другу красивый и сложный комплекс их движений. Бережно хранил польский народ чистоту форм и характер исполнения своих танцев, оберегая их от чужеродных влияний.

Польский народный танец преимущественно парно-массовый, исполняется он любым количеством пар, чаще четным. В отдельных областях есть танцы мужские и женские. Велик танцевальный словарь польской народной хореографии. Здесь много различных сложных движений, вращений, поз. В пластике польских танцев сочетаются грациозность и мужественность, тонкая лиричность и бурный темперамент. Но весь этот сложный танцевально-психологический сплав подается сдержанно, строго. Особенно сложна архитектура дуэта. В нем много различных поворотов и поз, мелких движений; исполнители должны строго следить за красотой рисунка рук, четко и образно заканчивать танцевальные фразы. В дуэте

мужчина рыцарски внимателен к своей даме, он старается добиться ее благосклонности, он элегантен, подтянут и мужествен. Это особенно характерно для мазурки.

Польские танцы подразделяются на повсеместно распространенные и областные.

К повсеместно распространенным танцам относятся: полонез, «мазр», мазурка, «обэрэк», «куявяк» и краковяк. Яркими примерами областных танцев являются «трояк», збуйницкие, гуральские танцы и т.д.

Некоторые танцы до сих пор исполняются под пение, но чаще – под аккомпанемент оркестра народных инструментов, в который входят скрипки, кобзы, фуярки, контрабас.

Очень красивы мелодии польских танцев, у них живой и разнообразный ритмический строй.

Полонез – старинный торжественный танец – исполняется большим количеством пар. Это самый массовый польский танец. У него празднично-горделивый характер.

Этот великолепный танец, ставший украшением балов польских аристократов, родился в народе и происходит от крестьянского анца «ходзоны» (что означает «хождение»). «Ходзоны» исполняются под музыку трехдольного размера, для них характерны скользящий шаг и сдержанная манера исполнения.

В старину участники этого танца в одних областях держали в руках зажженные свечи, в других – подушечки, в третьих – хмель. Девушки иногда танцевали его в венках из полевых цветов.

Народ всячески совершенствовал этот простой и вместе с тем поэтичный танец. В районе Кракова в «ходзоны» ввели притоптывания и «голубцы». А в Куявии парень и девушка держали за концы платок, обыгрывание которого придавало эффектность танцу. В Силезии его танцевали медленно, он напоминал марш с характерными наклонами головы или с низкими поклонами. «Ходзонами» открывались сельские праздники, свадебные

торжества. В первой паре шел распорядитель праздника или староста деревни. За ним выстраивались старейшие жители села, а затем молодые парни и девушки.

«Ходзоны» у крестьян переняла бедная шляхта, а от нее в XVII веке танец попал в дворянские салоны и замки магнатов. Здесь он потерял свои народные черты и стал танцем привилегированных классов.

В XVIII веке полонез был известен по всей Европе. Нередко в нем участвовало огромное количество пар — до ста двадцати. Существовали формы полонеза, в которых юноши и девушки не держались за руки, известен полонез, исполнявшийся только девушками. В настоящее время в полонезе может участвовать любое количество пар. Исполнители держатся за руки, кавалер ведет свою даму, он полон внимания к ней.

Композиционно полонезу свойствен самый разнообразный рисунок: ход по кругу пара за парой, построение в колонну, поочередный переход пар через колонну. Естественно, что при этом исполнители разъединяют руки, затем вновь соединяют их. По ходу танца выполняются повороты в парах, поклоны. Музыкальный размер полонеза, как и «ходзон», трехдольный, темп медленный, торжественный. Заканчивается танец обычно поклоном исполнителей друг другу.

Одним из популярнейших польских танцев является также «мазур». Родина его — Мазовше. «Мазур» — парный танец. В польских деревнях его исполняют под пение или народный оркестр. Для этого танца народ сложил много забавных и остроумных припевок. Чаще всего в них восхваляется красивая и ловкая в работе девушка, с которой хотят танцевать все парни. Основная роль в «мазуре» часто принадлежит девушке первой пары, которая ведет танец, она может, танцуя, подбросить платок вверх, а все юноши стараются поймать его. Тот, кто поймает платок, может потанцевать с этой девушкой. В «мазуре» много различных сложных фигур. Перемена их зависит от ведущей пары.

«Мазур» танец веселый, жизнерадостный, некоторые его фигуры напоминают массовую молодежную игру. В быту он не имеет канонизированной композиции. Балетмейстер, сочиняющий сценическую форму танца, может строить композицию и располагать фигуры свободно, по собственному плану и замыслу. Но зато «мазур» имеет только ему свойственные ходы, движения, позы, своеобразный рисунок рук. Эти его особенности должны сохраняться в сценических формах танца.

Мазурка (польск. mazurek) — **польский народный танец**, который характеризуется быстрым темпом и трехдольным размером. Ритмика мазурки своеобразна, акценты, порой резкие, часто смещаются на вторую, а иногда и на третью долю такта. Исполняют танец парами. По происхождению народный танец, мазурка в XVIII в., во время правления короля Августа III, стала танцем городским и придворным. Этот народный танец, который сначала был свадебным — в дальнейшем стал открывать танцевальную часть всех без исключения праздников и знаменательных событий.

Мазурка представляла собой кульминацию бала и обязательно предполагала импровизацию и мужское соло, дама же, полностью подчиняясь кавалеру, двигалась плавно, своим спокойствием как бы подстрекая его к исполнению причудливых фигур, например, антраша. Антраш — основной элемент мазурки — высокий прыжок, во время которого надо успеть три раза хлопнуть ногой об ногу. Особый шарм кавалеру придавало умение ловко пристукнуть каблуками в известные моменты танца.

И в этом танце удивительно распрямлялись характер, настроение, ментальность нации, которая формировалась в особенной среде — на безграничных просторах рядом с свободолюбивой величием реки Вислы.

Мазурка состоит из похожего на **полонез** вступительного раздела, исполняемого несколькими парами, и череды танцев с разными фигурами. На основе мазурки появилось множество танцев и вариаций, таких как вальс-мазурка, полька-мазурка и па-де-труа. Кроме этого в XIX в. популярны были

танцевальные бальные развлечения на основе этого танца. Со временем, мазурка считалась особым, главным танцем на любом балу. Тем более, что после мазурки, по правилам, следовал обед и партнер по этому танцу вел даму на ужин, где имелась возможность пообщаться в более близкой и непринужденной обстановке, пофлиртовать или даже признаться в любви. Хорошим тоном считается поклониться своему партнеру перед началом танца. Как правило, танец обычно начинается с поклона кавалера, на что дама отвечает кавалеру реверансом. В танце кавалер ведет даму, и все промахи и ошибки принимает на свой счет, если необходимо, то извиняется перед другими танцующими тоже он. Танцуя, партнеры не должны быть слишком далеко друг от друга, но и в то же время нельзя прижиматься друг к другу. Если наряд в наряде дамы присутствует декольте, кавалер не должен держать даму за обнаженные части тела — спину и плечи.

В конце XVIII века мазурка становится **бальным танцем** во многих странах Европы. Мазурка этого времени — это сплав нескольких танцев, черты которых взяты из мазура («mazur», от назв. жителей Мазовии) и двух танцев — оберека и куявяка (жителей Куявия).

Благодаря плавным и сдержанным движениям, грациозным и аристократическим позировкам мазурка завоевала особую популярность на балах польской знати. Этот танец мог быть импровизационным — исполнители мазурки варьировали движения по собственному желанию при этом, не меняя фигуры.

Уже в XIX веке мазурка выходит далеко за пределы своей родины и становится одним из самых популярных бальных танцев многих стран. Но так как танец требовал специального обучения и больших тренировок, он мало был доступен широкому кругу любителей балов.

Народный танец краковяк (krakowiak) — быстрый, темпераментный парно-массовый танец - появился среди жителей Краковского воеводства в XIV веке. Первоначально его танцевали только мужчины, а позже он стал парным танцем. В народе краковяк часто исполняется с припевками, в

которых восхваляются краковские парни. Танец исполняется четным количеством пар под оркестр народных инструментов и от начала до конца идет в одном быстром темпе. Костюмы для краковяка соответствуют краковскому польскому народному костюму. Парни чаще всего одевают белые рубашки с маленькими закрытыми воротничками и широкими длинными рукавами на обшлагах, белые в красную полоску штаны, заправленные в черные сапожки, синие камзолы без рукавов, пояса из желтого пазумента с украшениями и красные конфедератки с небольшими павлиньими перьями. Девушки наряжаются в белые блузы с широкими короткими рукавами и оборками на воротнике, широкие цветастые юбки в сборку, белые вышитые фартуки, короткие красные безрукавки и «короны» с пестрыми лентами сзади и красные бусы.

Краковяк был популярен в шляхетской среде, а в XIX – начале XX в. стал также и бальным танцем. Как и полонез, краковяк имел торжественный характер воинского шествия и назывался «большим танцем». Он мог включать как шаги мазурки, так и вальса, польки. Широко известен краковяк из оперы М. Глинки «Иван Сусанин» и балета Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан», который исполняется артистами классического балета на сценах оперных театров.

Танец краковяк исполняется с подтянутым корпусом и слегка горделиво поднятой головой. Четкие позы не только украшают краковяк, но и являются его характерными чертами. Прыжок в краковяке небольшой, приземление после прыжка делается на подушечки обеих ног, с легким ударом об пол.

Краковяк исполняется в двух вариантах:

1. Краковяк бальный. Бальный вариант краковяка, разработанный Н. Гавликовским, за время своего существования претерпел множество изменений и в итоге стал популярным историко-бытовым танцем. Люди старшего поколения до сих пор прекрасно помнят его несложные фигуры,

без которых не обходился ни один танцевальный вечер их молодости. Постараемся их кратко изложить.

Танцоры стоят в парах, ноги в 3 позиции, парень правой рукой держит левую руку партнерши (руки отведены во 2 позицию), свободные руки на поясе. На первый такт первой фигуры исполняется 1 pas de basque (девушка с правой, а парень с левой ноги) спиной друг к другу. Соединенные руки в это время выводятся через низ вперед. На второй такт повторяется pas de basque с другой ноги в повороте лицом к друг другу (поворот на 90 градусов). На третий и четвертый такт движения повторяются. Во время пятого и шестого такта пара делает три танцевальных шага по линии танца с руками вперед, заканчивая последний шаг притопом. На седьмой и восьмой такт шаги повторяются против линии танца. Последующие 8 тактов (вторая фигура) – это четыре вальсовых поворота вправо с выходом на исходное положение. При этом музыкальный размер и быстрый темп не мешает выполнять вальсовое движение мягко и слитно. Однако, следует отметить, что существуют и другие балльные обработки краковяка.

2. Краковяк народно-сценический. Народно-сценический вариант краковяка исполняется парами на счет 2/4, но часто в него включают общие фигуры (круг, звезда, и др.). Движения танца в большинстве построены на различных прыжках, исполняются они легко и пластично. Основными движениями народного краковяка являются:

- «кшесаны» (высекание)
- галоп
- голубец с притопом
- голубец с шагом
- ключ
- основной ход
- поворот на месте парой
- подскоки
- приставные шаги на месте

- тройной притоп

В сценическую композицию краковяка балетмейстер может ввести солирующую пару. В народных формах краковяка ведущая роль принадлежала юноше. Смена фигур, создание веселой атмосферы зависели от его изобретательности и находчивости. Он должен был сочинять прибаутки, выбирать попевки.

В краковяке много разнообразных фигур. Исполняют его темпераментно, четко. Красота танца зависит от правильного положения корпуса, который должен быть строен, несколько подтянут, но гибок. Его положение должно соответствовать движениям рук и ног. Мелкие движения ног выполняются легко и ритмически четко. Рисунок рук в краковяке сочетается с общим рисунком танцевальной фигуры.

Краковяк занимал особое место в формировании музыкальной культуры Польши. Львиная доля творений польских композиторов XIX века пропитана ритмами краковяка. Стоит заметить, что свой вклад танец сделал не только в истории Польши, но и в культуру всего танцевального мира.

В Куявии родился танец, получивший название «куявяк». Это танец медленный, плавный, вальсообразный. Но бывает «куявяк», в котором фигуры ритмически выполняются по-разному. Например, первая фигура выполняется медленно, вторая — быстро, третья — медленно, четвертая — быстро и т. д. В частушках и песнях к «куявяку» парни просят музыкантов сыграть и приглашают девушек к танцу, а девушки благодарят родителей за то, что они научили их танцевать. В сценическом варианте этот танец выполняется четным количеством пар. Для «куявяка» характерны: парный ход по кругу с вращением, подниманием и переносом девушек, своеобразные парные вращения, во время которых юноша мелко переступает на каблуках по 6-й позиции, девушка — на полупальцах.

«Обэрэк», как и большинство польских танцев, танец парно-массовый. Этот живой и веселый танец построен на вращательных движениях. Часто

его танцуют после «куявяка». Но если «обэрэк» исполняется самостоятельно, то в нем может быть медленная часть.

В быту «обэрэк» исполнялся под пение или под аккомпанемент народных инструментов. В тексте попевок встречаются такие фразы: «Изба мала, но когда вынесут печь, то будет достаточно места для танца».

Пары двигаются по кругу, по диагонали или по прямой линии. Для «обэрэка» характерно опускание юноши на колено перед девушкой своей пары, прыжки с поочередными бросками ног назад, так называемые «козлы», причем обе ноги вытягиваются в коленях, а корпус сильно наклоняется вперед, без прогиба в пояснице. Девушка во время этого движения как бы поддерживает юношу.

Горные районы Польши — родина многих танцев, но особенно распространены здесь гуральские и збуйницкие танцы.

Гуральский танец может начать одна пара, постепенно вовлекая в танец остальных участников праздника. Но танцующие пары не соединяются. В паре исполнители также не держатся за руки и двигаются самостоятельно друг около друга. Гуральские танцы относятся к числу импровизационных. Более сложные движения выполняет мужчина. Большинство этих танцев исполняется на низких полупальцах. Руки у мужчин могут быть свободно опущены, могут лежать тыльной стороной кисти на бедрах или сзади на уровне поясницы. Локти направлены чуть вперед. Женщины также держат руки чуть сзади. У женщин на плечи накинут большой платок, и, чтобы концы не мешали, они руками отводят их назад. Отсюда и произошло такое своеобразное положение рук. Корпус в гуральском танце не напряжен, и верхняя часть его слегка наклонена вперед. Все движения выполняются легко. Часто мужчины держат в руках топорик (цюпага). Обычно танец начинает юноша, ему подтанцовывает девушка, затем в танец вовлекаются другие девушки. Танцуют с выкриками. Иногда мужчины и женщины танцуют отдельными группами.

Для женского костюма характерны мягкие туфли, широкая шерстяная юбка до икр, зеленая или черная, по которой вышиты крупные красные розы. Под верхнюю юбку надевается несколько нижних накрахмаленных юбок, заканчивающихся зубчиками. Кофта белая льняная с широкими вышитыми рукавами. Черный корсаж с блестками шнуруется сверху вниз красной или зеленой лентой. Шнуровка заканчивается бантом, концы ленты свисают до низа юбки. На плечах — большой платок с бахромой. Голова ничем не покрыта, волосы заплетены в одну или две косы без лент.

Для мужского костюма характерны брюки из белого толстого сукна, плотно обтягивающие ноги. Спереди они вышиты, по бокам — широкие черные или красные лампасы. Рубашка белая льняная. Ворот завязывается красной ленточкой, спереди к нему обычно приколоты серебряная брошь или красный бантик. Поверх рубашки — гуня (типа пиджака), которая не надевается в рукава, а просто набрасывается на плечи. Пояс кожаный, широкий, спереди с металлическими бляшками. На голове — черная или зеленая шляпа с широкими полями. Дно шляпы плоское с красным кожаным ободком. Иногда шляпа украшается пером. На ногах — мягкие кожаные туфли (кербуэ) и белые носки.

Збуйницкий танец исполняют одни мужчины. Число участников может быть от четырех до шестнадцати человек. Танец имеет маршеобразный характер, для него типичны энергичные приседания, подскоки, притопы, звон скрещивающихся топоришков, которые обязательны в этом танце, что свидетельствует о его связи с военными походами, сражениями.

Збуйницкому танцу посвящено много народных легенд. Збуи — народные мстители — защищали бедных и неправых. В легендах говорится, что танцевали они вокруг горящего костра, а в паузах пели воинственные песни, размахивая топоришками и со звоном скрещивая их. Танец заканчивался сложными присядками, которые каждый исполнитель делал по-своему, но обязательно соблюдая общий ритм. В современном

збуйницком танце тоже много прыжков, сложных присядок и фигур. Танец этот усложняют движения с топориками.

Ведет танец предводитель — харнасе, он меняет фигуры, дает сигнал к переброске топориков.

К районным вариантам польского танца относится «трояк», он типичен для Силезии. Исполняют его тройками. В каждую тройку входит один юноша и две девушки. «Трояк» состоит из двух частей. В первой, медленной части (музыкальный размер 3/4) парни ведут своих девушек по кругу. Этот своеобразный парад троек заканчивается построением в полукруг или одна тройка за другой. В первой части танец нередко сопровождается пением. Вторая часть быстрая, веселая (музыкальный размер 2/4). Для нее характерны вращения. Парень ударяет в ладоши, а девушки в это время быстро кружатся. Затем он поочередно кружится со своими партнершами и каждый раз, прежде чем поменять девушку, хлопает в ладоши. Пока парень кружится с одной девушкой на месте, вторая обегает их. К концу второй части исполнители в тройках снова берутся за руки.

В сохранении подлинных образцов народного танца, создании новых форм, в популяризации национальной хореографии в других странах велика роль ансамблей народного танца. Особенной популярностью пользуются ансамбли «Мазовше» и «Шлёнск». Ансамбль песни и танца «Мазовше» был создан в 1948 г. Его основатели — Тадеуш Сыгетыньский и Мира Зиминьска-Сыгетыньска. Танцы в ансамбле ставили известные балетмейстеры — Леон Войциховский, Евгений Паплинский, Витольд Запала и другие. Необычайно богат и разнообразен репертуар ансамбля, включающий танцы всех областей Польши. Наряду с популярными народными танцами репертуар ансамбля все время пополняется вновь созданными танцевальными композициями.

Ансамбль народной песни и танца «Шлёнск» в своем творчестве представляет главным образом танцевальный фольклор Силезии. Силезия — самый крупный польский промышленный район, район шахт и

металлургических заводов, который называют краем «черного золота», район прекрасной горной природы. Ансамбль возник в 1953 г. Создателем и руководителем его является композитор и писатель, собиратель народных песен, профессор Станислав Хадына. Главный хореограф ансамбля — Эльвира Каминьска.

«Шлёнск» демонстрирует не только сокровища фольклора Силезии, но и постоянно расширяет свой репертуар за счет песен и танцев других районов Польши. В его репертуаре: полонез, мазурка, краковяк, «куявяк», «обэрэк» и другие танцы.

Многие замечательные произведения польских композиторов созданы на народной основе. Гениальный Шопен широко использовал танцевальный фольклор. В своих полонезах и мазурках композитор создавал картины бесконечно дорогой ему родной природы, сцены народной жизни, выражал непреклонность польских патриотов.

Таким образом, в польских танцах в художественной форме запечатлены народный характер, прошлое и настоящее страны. За изысканность и красоту форм, жизнерадостность, за связь с жизнью польские танцы снискали огромную популярность и любовь во многих странах мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ путей и этапов развития польской культуры позволяет отметить, что в процессе развития польского государства искусство заняло особое место в культуре польского общества. Возросла роль искусства в повседневной жизни. Не только король, но и магнаты, зажиточные шляхтичи и горожане стремились привлечь художников, скульпторов, архитекторов, труд которых стал очень высоко цениться. В магнатских резиденциях и при королевском дворе устраивались театральные представления и музыкальные концерты. Живые картины народного быта, городских нравов, всяческие казусы и другие реалии интересовали польских авторов. Деятели польского искусства старались синтезировать западную культуру с польскими национальными традициями.

В польских танцах в художественной форме запечатлены народный характер, прошлое и настоящее страны. За изысканность и красоту форм, жизнерадостность, за связь с жизнью польские танцы снискали огромную популярность и любовь во многих странах мира.

Изучение сценической композиции ряда польских народных танцев показало, что это чаще всего парно-массовый танец, который исполняется четным количеством пар. Для композиции танца характерны круг, каре, колонна по диагонали. Юноши часто опускаются на колени, поднимают и

переносят девушек. В танцах часто используются парные вращения, прыжки, «ключ» с продвижением вперед.

Анализ и разбор основных движений польского танца показал, что велик танцевальный словарь польской народной хореографии. Здесь много различных сложных движений, вращений, поз. В пластике польских танцев сочетаются грациозность и мужественность, тонкая лиричность и бурный темперамент.

Методические рекомендации предназначены для заместителей директоров по учебно-воспитательной работе, классных руководителей, воспитателей образовательных учреждений, педагогов дополнительного образования, педагогов-организаторов, профессиональных образовательных учреждений, учреждений дополнительного образования и общеобразовательных учреждений (гимназии, лицеи).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимова, Н.А. И характерный танец необходим / Н.А.Анисимова // Мастера балета – самодеятельности. 1973. № 1. с. 41-70.
2. Алексеев, Э. Е. Раннефольклорное интонирование / Э.Е. Алексеев. М.: Наука, 1986. 234 с.
3. Балет. Энциклопедия / Гл. редактор Ю.н. Григорович. М.: Советская энциклопедия, 1981. 623 с.
4. Богаткова, Л.Н. Танцы народов мира / Л.Н. Богаткова. М.: Молодая гвардия, 1958. 280 с.
5. Бочаров, А.И. Основы характерного танца / А.И. Бочаров, А.В. Лопухов, А.В. Ширяев. 3-е изд., стер. СПб.:Лань; Планета музыки, 2007. 344 с.
6. Британишский, В. Поэзия и Польша. Путешествие длиной полжизни / В. Британишский. М.: Аграф (Символы времени), 2007. 656 с.
7. Бэлза, И. Ф. История польской музыкальной культуры / И.Ф.Бэлза. т. 1-3. М.: Музгиз, 1954-72. 232 с.
8. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. М.: 1968. 317 с.
9. Зацепина, К. Народно-сценический танец / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер, Н. Толстая, Е. Фарманянц. М.: 1976, ч. 1. 350 с.

10. Иноземцева, Г.В. Народный танец / Г.В. Иноземцева. М.: Знание, 1977. 48 с.

11. Кульбекова, А. Танец неповторимый и уникальный [Электронный ресурс] / А. Кульбекова. Режим доступа: [http:// www. Kaz. Ru](http://www.Kaz.Ru)

12. Краткая история Польши. С древнейших времен до наших дней / Под ред. В.К. Волкова. М., 1993. 528 с.