

УДК 94(477):008:1
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-17>

Віктор ШОСТАК,
orcid.org/0000-0002-4837-9633
кандидат історичних наук,
доцент кафедри культурології
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) shostakvictor4@gmail.com

Мар'яна ФРАНЧУК,
orcid.org/0000-0003-1714-6367
студентка I курсу магістратури факультету культури та мистецтв
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) maryana.ugrinovic@gmail.com

ФЕНОМЕН ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Стаття присвячена виявленню особливостей розвитку в Україні та в діаспорі української народної хореографічної культури. Дослідження сучасної народної сценічної хореографії зумовлена синтетичними процесами в культурі, коли все відчутніше проявляється поєднання художньої та позахудожньої реальності, сполучення мистецтва з соціальною дійсністю, унаслідок чого утворюються не лише нові жанри, але й принципово нові якості художнього твору. Без хореографічної складової важко уявити існування багатьох сценічних жанрів – від опери до естрадного ревію. Розуміння цього феномену вимагає осмислення особливостей його розвитку в системі духовної культури. Необхідність дослідження сучасної народної сценічної хореографії зумовлена синтетичними процесами в культурі, коли все відчутніше проявляється поєднання художньої та позахудожньої реальності, сполучення мистецтва з соціальною дійсністю, унаслідок чого утворюються не лише нові жанри, але й принципово нові якості художнього твору. Цим визначається тематична актуальність дослідження. Для дослідження використаний комплекс наукових методів: аналітичний, науково-теоретичний, метод синтезу і порівняння, методи спостереження, збору інформації і узагальнення.

Вивчення інформаційних джерел дало змогу з'ясувати основні науково-теоретичні підходи до дослідження танцювального мистецтва, аналіз і синтез застосовані при визначенні предмета, мети і методи роботи. Історико-порівняльний метод дав можливість простежити виникнення і сьогоденний стан ансамблів народного танцю. Методи спостереження, збору інформації, описовий і узагальнення дали змогу з'ясувати особливості діяльності українських ансамблів народного танцю. Новизна полягає в тому, що вперше комплексно розглянутий процес становлення ансамблів українського народного танцю як жанру хореографічного мистецтва, а також їх сучасний стан і перспективи розвитку. У висновках констатовано, що історія української хореографічної культури складається з багатьох систематизованих репрезентативних частин, які в комплексі дають масштабну та багатоаспектну панораму формування і розвитку всіх внутрішньо пов'язаних між собою складових історичного поступу національного танцювального мистецтва як складової художньої культури України.

Ключові слова: Хореографічна культура, танцювальне мистецтво, танець, мистецтво.

Victor SHOSTAK,
orcid.org/0000-0002-4837-9633
Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor of the Department of Cultural Studies
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) shostakvictor4@gmail.com

Maryana FRANCHUK,
orcid.org/0000-0003-1714-6367
First-year Master's Student at the Faculty of Culture and Arts
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) maryana.ugrinovic@gmail.com

PHENOMENON OF CHOREOGRAPHIC ART IN THE SYSTEM OF SPIRITUAL CULTURE OF UKRAINE

The article is devoted to identifying the peculiarities of the development of Ukrainian folk choreographic culture in Ukraine and in the diaspora. The study of modern folk stage choreography is conditioned by synthetic processes in

culture, when the combination of artistic and non-artistic reality, the combination of art and social reality is increasingly evident, as a result of which not only new genres are formed, but also fundamentally new qualities of an artistic work. Without a choreographic component, it is difficult to imagine the existence of many stage genres – from opera to pop revue. Understanding this phenomenon requires an understanding of the peculiarities of its development in the system of spiritual culture. The need to study modern folk stage choreography is due to synthetic processes in culture, when the combination of artistic and non-artistic reality, the combination of art and social reality is becoming more and more evident, as a result of which not only new genres are formed, but also fundamentally new qualities of an artistic work. This determines the thematic relevance of the research. A complex of scientific methods was used for the research: analytical, scientific-theoretical, synthesis and comparison methods, observation methods, information gathering and generalization.

The study of information sources made it possible to find out the main scientific and theoretical approaches to the study of dance art, analysis and synthesis were applied in determining the subject, goal and methods of work. The historical-comparative method made it possible to trace the emergence and current state of folk dance ensembles. Methods of observation, information gathering, descriptive and generalization made it possible to find out the peculiarities of Ukrainian folk dance ensembles. The novelty is that, for the first time, the process of formation of Ukrainian folk dance ensembles as a genre of choreographic art, as well as their current state and development prospects, is comprehensively examined. The conclusions state that the history of Ukrainian choreographic culture consists of many systematized representative parts, which together provide a large-scale and multifaceted panorama of the formation and development of all internally interconnected components of the historical progress of the national dance art as a component of the artistic culture of Ukraine.

Key words: *Choreographic culture, dance art, dance, art.*

Постановка проблеми. У нас час слово «хореографія» вживається для означення особливого мистецтва створення танців. Танець як вид мистецтва в сучасному його розумінні виникає на певному етапі генетичної, когнітивної і культурної еволюції людства. З цієї точки зору мистецтво танцю розглядається як невід’ємна частина цілісного організму культури, залежного від часу, звичок і уявлень конкретної епохи, створенням певного художнього образу. Проблема місця і ролі пластичного мистецтва в духовній культурі України є досить актуальною і вагомую для практичного втілення.

Аналіз досліджень. Феномен народного танцю в контексті синтезу мистецтв досліджував Бернадська Д.П. (Бернадська, 2005: 2). Український народний сценічний танець першої половини 20 ст. аналізував Білаш П.М., який пов’язував цей період української культури з становленням українського балетного модернізму (Білаш, 1995: 3, Білаш, 1998: 4, Білаш, 2000: 5). Лексику українського народного танцю на сцені досліджував К.Ю. Василенко (Василенко, 1998: 9, Василенко, 1996: 10). Теорію українського танцювального мистецтва розробив В. Верховинець (Верховинець, 1990: 11). Про втілення художньо-естетичних традицій в діяльності танцювальних ансамблів писала Аксьонова І.Ю. (Аксьонова, 2007: 1) Однак питання еволюції народного танцю в контексті загальних культурних процесів в Україні залишаються недостатньо вивченими.

Мета даної роботи виявити особливості розвитку в Україні та в діаспорі української народної хореографічної культури в контексті автентичних художніх традицій українського народного танцю.

Виклад основного матеріалу. Необхідність дослідження сучасної народної сценічної хореографії зумовлена синтетичними процесами в культурі, коли все відчутніше проявляється поєднання художньої та позахудожньої реальності, сполучення мистецтва з соціальною дійсністю, унаслідок чого утворюються не лише нові жанри, але й принципово нові якості художнього твору. А.Н. Пронь визначає поняття «хореографічна культура», яке включає в себе весь комплекс, пов’язаний з танцювальним мистецтвом: власне танці, мистецтво танців, науку їх запису, творчість їх постановників, наукові дослідження, систему підготовки фахівців для цієї галузі. (Білаш, 1995: 3)

О.Сірополко визначає танцювальне мистецтво як гармонійну зміну рухів і поз, які мають глибинний зміст і викликають у нас естетичне почуття й натхнення. О.Гургула-Щуратова вказує, що головним у хореографічному мистецтві є нічим не зв’язане, вільне і творче втілення натхнення. Досить обгрунтованою є характеристика танцю як однією з галузей мистецтва, в якій відповідними пластичними рухами виявляються найрізноманітніші душевні почування людини, як мистецтво поєднання у ритмі музики поз, рухів, жестів з метою створення певного художнього образу.

У сучасному західному мистецтвознавстві танець вивчається як окремий предмет наукового аналізу і практичної діяльності, який потребує комплексного міждисциплінарного підходу з залученням фахівців- хореографів, істориків, філософів, культурологів.

З якого б життєвого джерела не виникали танки і танці, вони, в процесі розвитку суспільства, доповнювалися словесним та пантоміміч-

ним зображенням їхнього змісту. У результаті саме з «таночків» (танців з піснями), шляхом «розгортання» їхнього змісту в сцени з діалогами виникли і античний театр з кількома його різновидами, музика з її різноманітними жанрами, і власне пісня, танець і навіть поезія. Ці останні, свого часу виокремившись і набувши художності впродовж самостійного існування, високого ступеня художності виявили зрештою тенденцію до нового єднання. Відтак танці вийшли на сцену драматичного театру і стали спочатку доповнюючою, потім – органічною складовою театральної вистави, а далі набули обсягів окремого сценічного мистецтва балету. Подібне відбулося і в історії українського хореографічного мистецтва та української культури в цілому. (Бернадська, 2005: 2)

Розвиток хореографічних, видовищних форм культури зумовлений комплексом факторів, зокрема, глобальним поширенням кіно і телебачення, відродженням традицій театру вистави. Початок XXI століття став добою революціонізації режисерської діяльності й узагальнення мистецтва видовищної творчості. Літературно-драматичні першоджерела дедалі більше виступають основою імпровізації як способу сценічного прочитання танцю.

Історію й сучасний стан сценічної хореографії досліджують чимало вітчизняних і зарубіжних науковців, у працях яких розкрито різноманітні грані цього процесу.

В аспекті виокремленої проблеми науковий наробок у галузі вітчизняного мистецтвознавства, зокрема театрознавства, не можна вважати таким, що дає вичерпну відповідь на всі питання, пов'язані з її розв'язанням.

У переважній більшості праць описано та систематизовано лексику народного танцю, узагальнено та проаналізовано практичний досвід видатних митців-хореографів сучасності та їх колективів (Бернадська, 2005: 2, Білаш, 1995: 3, Білаш, 1998: 4, Верховинець, 1990: 11). Щодо професійного балету слід виокремити роботи, де розглядаються процеси, що відбувалися у європейському та російському мистецтві на зламі XIX–XX століть (Білаш, 1998: 5, Богданов-Березовський, 1962: 6). Зацікавленість викликає спроба П.Карпа виявити принципи, на яких ґрунтується хореографічна технологія в організації часово-просторових координат балетної вистави, а також дослідження вітчизняних науковців Ю.Станішевського, який проаналізував складні процеси розвитку української сценічної хореографії, та М.Загайкевич, яка дала ґрунтовну харак-

теристику музичної драматургії, покладеної в основу українського балету (Білаш, 1998: 4).

На теоретико-концептуальному рівні український народний танець осмислюється як соціально-культурний та мистецький феномен, який пов'язаний з суміжними формами мистецького вираження.

Праці педагогів, балетмейстерів, театрознавців, музикознавців аналізують аспекти морфології танцювальних рухів, історичний взаємозв'язок лексики народного та класичного танців, послідовність трансформації окремих лексичних елементів. В роботах теоретиків та методистів-практиків народно-сценічного танцю дослідження народного танцювального мистецтва супроводжується історико-естетичними екскурсами в загальну історію танцювального мистецтва, що особливо важливо для професійної підготовки фахівців з класичного, характерного та народно-сценічного танцю (Василенко, 1998: 9, Василенко, 1996: 10, Верховинець, 1990: 11).

Фундаментальні історико-етнографічні праці українських дослідників танцю являють собою особливий інтерес: у них вперше висвітлено специфіку української народної хореографії, проаналізовано можливості сценічного втілення останньої та розкрито її значення для формування національної свідомості.

З-поміж новітніх праць значним внеском у розвиток досліджень народної хореографії є роботи К.Василенка «Український танець» та «Лексика українського народно-сценічного танцю», в яких, аналізуючи морфологію руху та структуру його взаємопов'язаних пластичних елементів, їхніх характерних ознак, автор особливо підкреслює, що хореографічна культура народів відображає особливості їх ментальності й, у свою чергу, формує стереотипи сприйняття художніх цінностей. Тому народний танець є носієм культурного коду народу, втілює важливі риси національної культури, є ретранслятором системи цінностей (суспільні традиції, норми, зразки, ідеали тощо). (Василенко, 1996: 10)

Видатний український фольклорист В.М. Верховинець обґрунтував основні принципи та методику зібрання, фіксації народних танців, дав назви основним рухам, описав позиції рук, ніг, положення корпусу, деякі танцювальні композиції. В подальшому дослідженням українського народного танцю були присвячені праці А.І. Гумешока, К.Ю. Василенка та інших. (Василенко, 1998: 9, Василенко, 1990: 10, Верховинець, 1990: 11)

Також слід відмітити дослідника українського народного танцю, автора підручника «Українські

національні танці, музика і стрій» В.К.Авраменка, який перетворив народні танці у форму професійного мистецтва. Його називають в українській діаспорі «батьком українського танцю».

Василь Авраменко почав свою кар'єру в Україні в 1920 році як хореограф і вчитель танців. 1926 р. емігрував до Канади, де викладав український танок (спершу в Канаді, потім – у США). Організував при Товаристві «Просвіта» школу народного українського танку. Мандрував, навчаючи танцю, по Сполучених Штатах, Аргентині, Бразилії та Австралії.

Учасник визвольних змагань 1917–20 років. 1929 – заснував школу українського танцю в Нью-Йорку та танцювальні колективи в США і Канаді. Автор підручника «Українські національні танці, музика і стрій». Виступав на сценах США та Канади разом із хором О.Кошиця. Зняв кілька кінофільмів на українську тематику. Гастролював у Бразилії, Аргентині, Австралії, Ізраїлі (Бернадська, 2005: 2).

Василь Авраменко в 1930-36 роках створив близько 50 танцювальних груп по всій Америці, давши поштовх плідній і довгій традиції народного танцю в діаспорі. Його танцювальні гуртки і групи надавали можливість самовияву і самоствердження молодим американським українцям. Крім досконало схореографованих гопаків, козачків та арканів, він ставив ідеологізовані «живі картини». Також Авраменко створив декілька українських фільмів. Художні музичні фільми «Наталка-Полтавка», «Запорожець за Дунаєм» та документальний фільм «Трагедія Карпато-України».

Значна увага українській народній хореографії приділяється в західній діаспорі. Андрій Нагачевський – професор Відділу Сучасних Мов та Культурних Досліджень Університету Альберти (Едмонтон Канада). Він працює на Катедрі Української Культури та Етнографії ім. Гуцуляків та очолює новостворений Канадський Центр Української Культури та Етнографії. Андрій танцював в українських ансамблях Євшан (м. Саскатун), Фестивальний Ансамбль (Торонто), Черемош та Шумка (Едмонтон). У 1980, 1992, 1995 роках він поїхав в Україну досліджувати танці. В книзі «Побутові танці канадських українців» Андрій Нагачевський вводить поняття «народний», «етнічний», «національний» та «характерний» танець. (Бернадська, 2005: 2)

На основі опису та аналізу побутових танців автор досліджує культурний контекст українців Канади, в якому переплітаються їхні зв'язки з прабатьківщиною та новим оточенням. Книга

цікава для студентів, науковців, усіх, хто цікавиться культурою та культурними зв'язками, етнологією та хореографією. «Побутові танці канадських українців» є першою книгою в Серії Українська Етнографія та Культура, започаткованій у 2001 році Кафедрою Української Культури та Етнографії ім. Гуцуляків Університету Альберти (Едмонтон, Канада), Інститутом Народознавства НАНУ (Львів) та РОДОВІД-видавництвом (Київ).

Особливо його цікавили танці минулого і сучасного на територіях Буковини і Галичини, бо саме з цих земель переселялися перші емігранти з України. Найскладнішим для дослідника було виробити наукову термінологію для української хореографічної науки, яка переживала в Україні не найкращі часи. В умовах масового розвитку саме сценічної хореографії, на державному рівні були припинені дослідження фольклорного танцю. У танцювальних збірниках, виданих протягом останніх 70 років радянської влади були записані авторські постановки, створені для сценічної самодіяльності. Вони виходили за межі запропонованих термінів «танці первинного існування» і «танці вторинного існування». Переважна більшість цих композицій була створена без будь-якого знання місцевих танцювальної традиції; балетмейстери змішували до купи танцювальні традиції різноманітних танцювальних культур і, зокрема, класичного (академічного) балету.

Досліджуючи усі праці канадських етнографів, Андрій Нагачевський помітив, що на полі наукового вивчення українських канадських танців було зроблено небагато наукових досліджень, але в них відносно мало уваги приділяється танцям в їх первинному існуванні.

Значну кількість згадок про фольклорні танці українців-переселенців залишили самі переселенці, описуючи свої забави і веселощі, які відбувалися у Народних Домах. Вони повідомляють поряд із назвами танців і рухів до них а також – про народних музикантів і музичні інструменти. Дізнаємося, що з часом, звичну трієсту музику (скрипку, цимбали і решето) доповнили кларнет, бас, труби і барабан. Тоді з'явилося вже два оркестри: один грав українські танці, інший – американські. Українці, народжені вже в Америці і виховані на американській культурі надавали перевагу музикам, які грали американську музику і вже не мали нічого спільного з українською інструментальною традицією.

Знайомлячись з усіма цими згадками, А. Нагачевський приходив до висновку, що українці в Канаді найчастіше танцювали під мелодію «коломийки», зрідка під «гопак», хоч він був добре

всім відомий. В цей час у Великій Україні гопак здобув вже сценічне визнання і майже повністю занепадав у сільському середовищі. Згідно зі спостереженнями і спогадами очевидців в сільській громаді гопак виконувався як побутовий танець. «Формувалося велике коло бажаючих, але танцювали кожен окремо. Хтось із танцюристів заходив у центр кола і там імпровізував. Велике коло рухалося вправо чи вліво основним танцювальним кроком. Інколи, якщо танцюристи танцювали в центрі вельми вправно, коло зупинялося і всі танцюючі починали аплодувати на місці або підтримували їх вигуками. Танцюристів у колі могло бути і один, і двоє, і троє».

Рівень танцювальної культури переселенців був досить високим. З дослідження Андрія Нагачевського також дізнаємося про те, що улюбленими і поширеними майже в кожному поселенні, де жили переселенці з України, були «коробушка», «карапет», «коханочка», «полька-кокетка». Останній танець могли за вечір танцювати кілька разів. «Коробушка», на відміну від свого «американського» варіанту, танцювалася довгою лінією, без закруток, присядок і плескання, але в танці було багато спілкування між парами. Крім цих танців на українських весіллях і вечорницях були дуже поширеними танці «голуб» і «мазурка». (Василенко, 1998: 9)

Здавалося, що в Канаді, де були переселенці з різних сіл західних регіонів України, які принесли танці своєї місцевості, танцювальна культура українців мусила збагатитися і розвинутися. Але усі дослідники танцю і звичайні інформатори повідомляють, що з кожним роком і кожним десятиліттям українські фольклорні танці зникали безслідно і безповоротно, а на сцені залишалися лише сценічні зразки, які хореограф Андрій Нагачевський намагається означити поняттям «танці вторинного існування».

Андрій Нагачевський береться з'ясувати і причини цієї «духовної» хвороби. Його висновки не є привабливими для професійних балетмейстерів,

які присвятили свою творчість суто сценічній хореографії. Він, наприклад, помітив, що до появи в Канаді балетмейстера Василя Авраменка, фольклорний танець процвітав. На його думку багате джерело первинного матеріалу, на жаль, було затьмарене активною творчою діяльністю Василя Авраменка, лідера українського танцю в Північній Америці протягом більше чверті століття.

Висновки. Отже, історія української хореографічної культури складається з багатьох систематизованих репрезентативних частин, які в комплексі дають масштабну та багатоаспектну панораму формування і розвитку всіх внутрішньо пов'язаних між собою складових історичного поступу національного танцювального мистецтва як складової художньої культури України. Хореографічна культура народів відображає особливості їх ментальності й, у свою чергу, формує стереотипи сприйняття художніх цінностей. Тому народний танець є носієм культурного коду народу, втілює важливі риси національної культури, є ретранслятором системи цінностей, норм та художньо-естетичних ідеалів.

До структури української хореографії входять емпіричні, лексико-семантичні та функціональні елементи. Шляхи і форми розвитку народно-сценічного танцю залежали від конкретних соціокультурних процесів і обставин простору та часу. Проте найголовнішою серед історичних проблем хореографічної культури є історія мистецтва балетмейстера-постановника, в якій якнайповніше віддзеркалюються найсуттєвіші художні тенденції і напрямки розвитку, стильові, жанрові й естетичні аспекти складного, часто внутрішньо – суперечливого поступу української хореографії та балетного театру в контексті європейського і світового сценічного мистецтва. Чекають подальшого дослідження аналіз культурних автентичних складових у сучасному народному і професійному мистецтві. Танець несе в собі культурні маркери української культури, духовності і національної пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксьонова І. Ю. Танцювальні ансамблі як носії хореографічної культури народу. Київ : Сполум, 2007. 250 с.
2. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії. Київ : Рукопис, 2005. 177 с.
3. Білаш П. М. Деякі особливості розвитку українського народно-сценічного танцю в 10–30-х роках ХХ століття. *Збірник статей аспірантів Київського державного інституту культури*. Київ, 1995. 160 с.
4. Білаш П.М. Окрилені танцем. Київ : ФАДА ЛТД, 1998. 60 с.
5. Білаш П.М. Становлення українського балетного. *Вісник Міжнародного слов'янського університету*. Харків, 2000. 150 с.
6. Богданов-Березовский В.М. Статі про балет. Ленінград : Радянський композитор, 1962. 208 с.
7. Бойко О. С. Проблема образу в українському народно-сценічному танці. Київ : Міленіум, 2003. 120с.
8. Бойко А.М., Жиров О.А. Мистецько-педагогічна спадщина К. Василенка і шляхи її використання в сучасних умовах. Полтава : Часопис, 2006. 171 с.

9. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ : ІПКГ1К, 1998. 282 с.
10. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1996. 496 с.
11. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ : Музична Україна, 1990. 149 с.
12. Гавриш І. В., Жежерун В. Т., Качор Н. М. Українська та зарубіжна культура. Харків : Апекс+, 2005. 235 с.

REFERENCES

1. Aksonova I. Yu. Tantsiuvalni ansambli yak nosii khoreorafichnoi kultury narodu. [Dance ensembles as carriers of the choreographic culture of the people] Kyiv: Spolom, 2007. pp. 250 [in Ukrainian].
2. Bernadska D.P. Fenomen syntezy mystetstv v suchasni ukrainskii stsenichnii khoreografii. [The phenomenon of synthesis of arts in modern Ukrainian stage choreography.] Kyiv: Manuscript, 2005. pp. 177 [in Ukrainian].
3. Bilash P. M. Deiaki osoblyvosti rozvytku ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu v 10–30-h rokakh XX stolittia. [Some features of the development of Ukrainian folk stage dance in the 10–30s of the 20th century.] Kyiv: Collection of articles by graduate students of the Kyiv State Institute of Culture, 1995. pp. 160 [in Ukrainian].
4. Bilash P.M. Okryleni tantsem. [Winged with dance.] Kyiv: FADA LTD, 1998. pp. 60 [in Ukrainian].
5. Bilash P.M. Stanovlennia ukrainskoho baletnoho. [Formation of Ukrainian ballet.] Kharkiv: Bulletin of the International Slavic University, 2000. pp. 150 [in Ukrainian].
6. Bohdanov-Berezovskyi V.M. Stati pro balet. [Articles about ballet.] Leningrad: Soviet Composer, 1962. pp. 208 [in Russian].
7. Boiko O. S. Problema obrazu v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi. [The image problem in Ukrainian folk stage dance.] Kyiv: Milenium, 2003. pp. 120 [in Ukrainian].
8. Boiko A.M., Zhyrov O.A. Mystetsko-pedahohichna spadshchyna K. Vasylenka i shliakhy yii vykorystannia v suchasnykh umovakh. [Zhirov O.A. Artistic and pedagogical heritage of K. Vasilenko and ways of its use in modern conditions.] Poltava: Chasopis, 2006. pp. 171 [in Ukrainian].
9. Vasilenko K.Iu. Leksyka ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu. [Vocabulary of Ukrainian folk and stage dance.] Kyiv: YIPKG1K, 1998. pp. 282 [in Ukrainian].
10. Vasilenko K. Yu. Leksyka ukrainskoho narodno-stsenichnoho tantsiu. [Lexicon of Ukrainian folk stage dance.] Kyiv: Mystetstvo, 1996. pp. 496 [in Ukrainian].
11. Verkhovynets V. Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu. [Theory of Ukrainian folk dance.] Kyiv: Musical Ukraine, 1990. pp. 149 [in Ukrainian].
12. Havrysh I. V., Zhezherun V. T., Kachor N. M. Ukrainska ta zarubizhna kultura. [Ukrainian and foreign culture.] Kharkiv: Apex+, 2005. pp. 235 [in Ukrainian].