

УДК 793.31(=1:4/9)

СТИЛІСТИЧНІ РІЗНОВИДИ НАРОДНОГО ТАНЦЮ В СВІТІ

Денис ШАРИКОВ

*Кафедра теорії та історії мистецтва,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
бул. Верховної ради 22 б, 35, м. Київ, Україна, 02094
тел.: (+38067) 420-90-42, e-mail: d_assorov@ukr.net*

Проаналізовано стилістичні, формально-технічні, естетичні й обрядові форми народних танців з власними виражальними засобами, філософією та сюжетом. Розглянуто італійський, іспанський, угорський, польський, український, грузинський, казахський, африканський, мексиканський танець.

Ключові слова: хореографія, народний танець, фольклорний танець, хореографічний стиль, танцювальні форми, балет.

Проблема, якій присвячене дослідження, є цікавою тим, що вперше у вітчизняному мистецтвознавстві проаналізовано і розглянуто велике розмаїття танців народів світу. Їх зображально-виражальні засоби, елементи танцю, рухи, пози.

Метою є – охарактеризувати художні риси й особливості народних танців світу. Завданнями є:

- проаналізувати наукові дослідження з народної хореографії;
- визначити виражальні засоби та формально-технічні особливості народних танців;
- висвітлити стилістичні ознаки характер і динаміку танців Європи, Азії, Америки, Африки.

Наукові дослідження стосовно народних танців та етнохореології ХХ століття належать С. Гребенщікову, М. Жорніцькій, О. Климову, Н. Надеждіній, А. Смирновій, Т. Устиновій, М. Хворосту, Ю. Чурко. Українські наукові дослідження з народної хореографії кінця ХХ – початку ХХІ століття представлені працями К. Василенка, В. Волчукової, С. Легкою, А. Підлипської, О. Бойко, Л. Косаковської.

Народний танець – фольклорний танець, який виконують у своєму природному середовищі і має певні традиційні для цієї місцевості рухи, ритми, костюми тощо. Фольклорний танець – це стихійний прояв почуттів, настрою, емоцій, виконують в насамперед для себе, а потім – для глядача (суспільства, групи). Термін “народний танець” іноді застосовується до танців, які мають історичне значення в європейській культурі та історії. Для інших культур терміни “етнічний танець”, або “традиційний танець”, іноді використовують, хоча (“традиційний танець”) може містити умови церемоніального танцю. Існує низка таких сучасних танців, як хіп-хоп, що розвиваються спонтанно, але термін “народний танець”, зазвичай, не застосовують до них, замість нього використовують термін “вуличні танці”. Термін “народний танець” призначений для танців, які значною мірою пов’язані з традицією та

зародились у ті часи, коли існували відмінності між танцями “простого народу” і танцями “вищого суспільства”.

Терміни “етнічний танець” і “традиційний танець” використовують, щоб підкреслити культурні корені танцю. У цьому сенсі майже всі народні танці є етнічними. Не всі етнічні танці є народними, наприклад, ритуальні танці або танці ритуального походження, не вважають народними танцями. Ритуальні танці, зазвичай, називають “релігійними танцями” через їх призначення. Характерні особливості народного танцю почали формуватись у далекому минулому, це стосується пісень, танців, одягу і навіть зачіски. Перші танці виникли як прояв емоційних вражень від навколишнього світу. Танцювальні рухи розвивалися також і внаслідок імітації рухів тварин, птахів, а пізніше – жестів, що відображали певні трудові процеси (наприклад, деякі хороводи). Перший танець, як і пісня, виконував магічну роль, тому серед календарно-обрядових танців збереглося найбільше архаїчних рис [21, с. 30–39].

Іспанський народний танець. Народні танці Іспанії різні і назви їх походять від назв провінцій, де ці танці були популярні. Батьківщини більшості народних танців – провінція Андалузія – фламенко, аллегріас, соларес, фарукка. У них застосовують складні і різноманітні інструменти або чергування ударів підборів і шкарпеток, значна роль рук. Кастаньети використовують рідко і зазвичай жінками. Танці “Фламенко” виконують у супроводі гітари, вигуків, ударів в долоні. Розроблення і регламентація національних танців сприяли утворення до кінця XVIII–XIX століть іспанського класичного танцю, якого навчають у школах: болеро, сегідилья з Ла-Манчи, малагуэнья, хотя з Валенсії, андалусійські петенерас, оле, панадерос. У XIX – на початку XX століть стали з’являтися балети, з використанням чи побудовані винятково на іспанських танцях: “Дон Кіхот” на музику Льва Мінкуса, хореографія Маріуса Петіпа, 1869 року, “Арагонська хотя” на музику Михайла Глинки, хореографія Михайла Фокіна, 1916 року, “Болеро” на музику Моріса Равеля з хореографією 1926 року – Броніслави Ніжинської, 1961 року – Моріса Бежара, 1997 року – Аніко Рехвіашвілі). У 30–80-х роках XX століття отримали популярність танцівники *фламенко* – Антонія Мерсе (Аргентина), Пілар Лопес, Антоніо Руїс Соллер, Кармен Амайя, Антоніо Гадес. Коріння танцю “Фламенко” можна знайти в індійській, арабській, іспанській культурах.

Фламенко відомий своїми радикальними рухами рук і ритмічним тупанням ніг [21, с. 278–279]. Танцюристи фламенко витрачають багато часу на опрацювання та вдосконалення часто тяжких танцювальних прийомів. Хоча не існує єдиного танцю фламенко, танцюристи повинні дотримуватися суворих меж ритмічних малюнків. Кроки танцюрист виконує залежно від традицій пісні, яка лунає. Можливо, найбільша радість у танці фламенко – спостерігати особисто вирази й емоції танцівниці, які змінюються кілька разів упродовж одного спектаклю. Іспанські танцювальні форми є одними з найпоширеніших у навчальних академічних дисциплінах характерного та народно-сценічного танцю з виховання артистів балету, викладачів хореографічних дисциплін, балетмейстерів. При вивченні іспанського танцю найчастіше у навчанні звертають увагу на форми танцю “фламенко”, “пасадобль”, “сапатеада”, “хота” [18].

Італійський народний танець. Прийнято вважати, що національні танцювальні традиції в Італії зародилися в XIV столітті, оскільки раніше це були все-таки більш прості рухи, в яких не було чіткої закономірності і кодифікованості. У

становленні танцювального мистецтва не обійшлося і без “заморських” вчителів: відомо, що свого часу знатні особи запрошували танцювальних майстрів Доменіко да П'яченца, Гьогельма Ебрео де Песарро, які були танцмейстерами при дворах Лоренцо Медичі та Ізабелли Д'Есте. Характерна особливість італійських танців – швидкість руху. Але, незважаючи на швидкість, танцювальні раси доволі прості. Називаються танцювальні раси в танцювальному спадщині Італії “Balli”. Інша характерна особливість італійських танців – постійні переходи з повної стопи на носок. Переходи ці символічні, і вони позначають зв'язок земного (коли танцюрист опускається на повну стопу) і божественного (коли піднімається на носок). Ми розглянемо лише два танця з багатьох італійських танців – сальтарелу і тарантелу.

Тарантела (Tarantella) – танець у супроводі гітари, тамбурина і кастаньєт, поширений у Неаполі, Апулії, Калабрії і на Сицилії, музичний розмір – 3/8, 6/8 такту. Згідно з однією з легенд, якщо людину вкусив павук тарантул, то уникнути зараження можна, лише танцюючи тарантелу протягом декількох годин. Жителі в Середньовіччі вірили, що саме ця комаха може заразити божевіллям. Музику для цього танцю грають на гітарі чи тамбурині, його можна танцювати в парі або соло. Люди утворюють коло, спочатку рухаються ритмічно в один бік, а потім повинні різко змінити напрямок. Зараз його також можна побачити на весіллях. Незважаючи на те, що тарантела набула широкого розповсюдження на всьому півдні Італії, класикою все ж вважається неаполітанська тарантела. У балетному мистецтві італійський танець представлений “неаполітанським танцем” з дивертисменту балету Петра Чайковського “Лебедине озеро”, хореографія Маріуса Петіпа, 1890 року, балеті Рикардо Дріго “Арлекінада”, хореографія Маріуса Петіпа, 1900 року, балетом Ігоря Стравінського “Пульчінелла”, хореографія Леоніда Мясіна, 1920 року а також неокласичною мініатюрою “Тарантела” Джорджа Баланчіна, на музику Луї Моро Готтшалька, 1964 року. Італійські танцювальні елементи є одними з найпопулярніших у навчальних академічних дисциплінах характерного та народно-сценічного танцю з виховання артистів балету, викладачів хореографічних дисциплін, балетмейстерів [16].

Угорський народний танець. Угорська танцювальна спадщина вважається надбанням світової театральної-музичної культури. У різні часи на території Угорщини жили і творили такі великі композитори, як Бела Барток, Ференц Ліст, Іоган Брамс, Франц Шуберт. Особливістю угорської танцювальної музики є те, що вона надзвичайно мелодійна і наспівна, але, водночас – темпераментна й експресивна. Як звичайно, мелодія угорського танцю ділиться на дві частини. Перша частина – це своєрідний вступ, широкий і мелодійний, а друга – швидка і темпераментна. Музичний розмір угорського танцю – 2/4 і 4/4 такту. Пісенно-танцювальний фольклор Угорщини дуже багатий і різноманітний. Коло сюжетів і тем для танців дуже широкий: це і обрядові, і військові, і трудові, і ігрові, і святково-календарні танці. З танців можна судити про чисельні деталі життя, характеру та побуту народу. Угорські танці бувають чоловічими, жіночими і змішаними, і пластика кожного з цих танців відрізняється. Найскладніші чоловічі танці, в яких багато важких синкопованих рухів, численних танцювальних елементів – стрибки, плескання. Найбільш відомішим угорським танцем є – “чардаш” [28].

Чардаш (угор. csárdás, від csárda – “шинок, корчма”) – традиційний угорський народний танець з музичним розміром 2/4, 4/4 такту. Кожна мелодія чардашу, у

8-му чи 16-му тактах, має наприкінці повну завершену каденцію з характерним і незмінним малюнком мелодії. Для чардашу характерні гостра, часто синкопована ритміка, віртуозна імпровізація. Угорські танцювальні форми є з одними у навчальних академічних дисциплінах характерного та народно-сценічного танцю з виховання артистів балету, викладачів хореографічних дисциплін, балетмейстерів [21, с. 256].

Польський народний танець. Особливість польського фольклору в тому, що в ньому органічно переплетена музика, танці й співи. П'ять народних танців – краков'як, полонез, мазурка, оберек і куявяк. Причому у кожному регіоні танцюють власні краков'яки і мазурки, і для кожного танцю є власний костюм.

Мазурка походить від жителів історичної області Мазовії – мазурів, у яких уперше з'явився цей танець. Музичний розмір – 3/4 або 3/8, швидкий темп. Часті різкі акценти, які зміщуються на другу, а іноді й на третю долю такту. У XVII столітті мазурка увійшла в цикл польських селянських танців, а в XIX столітті набула поширення як бальний танець у країнах Європи, її часто використовували у балетних виставах – “Пахіта”, “Лебедине озеро” [21, с. 308].

Куявяк – лірична, повільна мазурка, тридольність якої близька до вальсової; танець-міркування або танець-спогад. Темп музики помірний; розмір 3/4 такту; мелодика плавна, характерні акценти на різних долях такту. Після куявяка часто виконують оберек.

Оберек – різновид мазура з вибагливішим ритмічним малюнком і характерним акцентом на третій долі кожного другого такту. Темп танцю швидкий, розмір 3/4 такту; на 3-й долі кожного 2-го такту – гострий акцент, що супроводжується притупуванням. Оберек часто виконують після повільнішого – куявяка.

Краков'як – швидкий танець польського походження в 2/4 такту; форма двоколійна, мелодія жвава, часто має акцент на другій восьмій у такті, яка синкопрується з третьою. Ритм гострий, з частими синкопами. Виконують його весело, темпераментно, з гордовитою поставою. Польські танцювальні форми є одними з найпоширеніших у навчальних академічних дисциплінах характерного та народно-сценічного танцю з виховання артистів балету, викладачів хореографічних дисциплін, балетмейстерів [23].

Український народний танець. Специфіка життя стародавніх східнослов'янських племен – древлян, дреговичів, в'ятичів, сіверян, волинян, білих хорватів, бужан та інших – слугували за основу самобутньому, оригінальному, хореографічному мистецтву українського народу. Усі обряди, магічні звернення, заклинання і т. п. безпосередньо залежали і були органічно пов'язані зі землеробством і анімалістичним культом. Танцювальні рухи характерні для гопака, козачка, метелиці, формують основу танців Центральної України, визначають головні національні особливості української народної хореографії, якщо подивитись українські хороводи і сюжетні танці, легко помітити, що серед цих творів є однойменні твори. Усі українські народні танці, які збереглися у художньому побуті народу, виконують під музичний супровід. Український народ створив власне незвичайне, оригінальне хореографічне мистецтво, яке займає одне з провідних місць у світовій духовній культурі. Першу класифікацію українських танців запропонував Василь Верховинець, поділивши всі українські танці на масові, парні й сольні [5, с. 7–8]. Музикознавці класифікують їх за характером музичного супроводу: гопаки, козачки, польки, мазурки, кадрили тощо. Між хореографами побутує класифікація і за назвами танців; рибка, коваль,

швець, горлиця тощо. Андрій Гуменюк у книжці “Українські народні танці” поділяє їх на хороводи, сюжетні й побутові [12, с. 9–15].

Гопак, назва танцю походить від дієслова гопати (плигати, скакати). Танець здебільшого імпровізаційний. У народі його танцюють так, щоб виконавці один одному не заважали. У танці використовують широкі стрибки, присядки і всілякі складні кружляння. Танцюристи намагаються виконати їх якнайкраще. Між ними розпочинається своєрідне змагання, яке за своїм характером нагадує російський перепляс. Гопак виник у козацькому побуті й спочатку його виконували лише чоловіки. Тепер його танцюють разом з чоловіками і жінки. Гопак може виконувати один (обов’язково чоловік), двоє, троє і більше танцюристів. У сценічній обробці він має відповідну композиційну структуру, яка складається з окремих танцювальних фігур, що, чергуючись, утворюють його орнаментальний малюнок. Проте гопак завжди відзначається героїчним забарвленням. Мелодії гопаків, узагальнюючи ідейно-емоційний зміст танцю, під час його виконання часто змінюють свій характер: то вони звучать мужньо і героїчно, то радісно й запально. Тут усе залежить від того, яку рису вдачі людини змальовано в хореографічному епізоді тієї чи іншої фігури гопака. Мелодій гопаків дуже багато. Частина з них є пісенними мелодіями типу “Від Києва до Лубен” або “Гоп, мої гречаники”. Основу їх становить інструментальна народна музика. Значну частину мелодій гопаків виконують для слухання. Гопак зустрічаються в операх – “Сорочинському ярмарку” Михайла Мусоргського, “Мазепі” Петра Чайковського, “Травнева ночі” Миколи Римського-Корсакова, “Запорожці за Дунаєм” Семена Гулака-Артемівського та інших, а також у балетах “Тарасі Бульбі” Володимира Соловйова-Седого, “Марусі Богуславці” Анатолія Свечнікова [12, с. 191–194].

Грузинський народний танець. Грузинські народні танці поділяються на індивідуальні, парні й групові. Кожен танцюрист повинен задовольняти вимоги загального плану і його вираження в танці. Роль танцівниці є цікавою, вона має свою чарівність. Жінки ніжні та спокійні, вони роблять короткі кроки, і створюється враження просковзання. Танцюристи також можуть похвалитися досить оригінальною методикою, на відміну від будь-яких інших танцюристів у світі, вони танцюють на пальцях ніг. Неймовірні зразки мужньої енергії – вражаючі стрибки й оберти, неймовірна сила – у виконанні зі швидкістю і точністю. Ми коротко проаналізуємо танці картулі, хорумі [13].

Картулі, цей незвичайний дует чоловіка і жінки, нагадує нам забутий ритуальний культ, який повинен бути безперечним знаком буття грузинського танцю. Цей танець підкреслює виявлення лицарства стосовно жінки, що є очевидним для глядача. Під час танцю чоловік не має права доторкатися до жінки і, крім того, він повинен триматися на певній відстані від своєї партнерки. Його рухи обмежені, верхня частина тіла нерухома, навіть поділ халата не ворухиться. Швидкі й елегантні рухи ніг розкривають його емоції та бажання.

Хорумі є одним із найпопулярніших танців Грузії. Він сходить до доби героїчної війни проти армій завойовників – арабів, турків, монголів. Він походить із чотирьох частин: пошук відповідного місця для винищувачів підземної армії, наближення ворога, битви і поразки.

Казахський народний танець. Більша територія Казахстану – це степи і напівпустелі. Великий Степ породив і виховував працьовитий казахський

народ, до того ж подарувавши йому відважний темперамент. Танець, як і інші види національного мистецтва, здавна існував у побуті кочівників-скотарів і в художніх образах передавав усі його особливості. Народні свята, зустрічі друзів, весілля, банкети, і навіть похорони родичів не обходяться без пісень і танців. Здавна мистецтво казахського народного танцю передавалося від покоління до покоління, кожен клан мав власних неперевершених майстрів. Однак казахські народні танці ніколи не мали чітких хореографічних правил і канонізованого образу. Найчастіше їх виконували у формі вільної імпровізації, що давало змогу за вдяки певним стилістичним манерам виплеснути емоційний, життєрадісний темперамент [14, с. 7–12].

Тематика казахських народних танців широка і багатогранна, підтвердженням тому служать танцювальні мініатюри, які збереглися донині, зокрема: трудові “ормек бі” – танець ткачів; мисливські танці – “коян бі” (полювання з беркутом на зайця), “кусбегі-дауїлпаз” (навчання полювання ловчої птиці), а також танці-змагання – “утис бі”; сатиричні, жартівливі, гумористичні – “насїбайши”; пародії на тварин – “ортеке”, “архар-стрибун”, “тепенкок” і “кара жорга” (біг інохідця і танець скакуна), “аю бі” (ведмежий танець); танці з предметами.

Також у музичному фольклорі були поширені й ліричні театралізовані танці з хоровим співом, танці-хороводи. Існували танці – змагання, покликані показати витривалість і спритність танцюристів, танці-ігри і навіть релігійні танці, виконувані тільки шаманами роду, як вірний засіб для “вигнання злих духів” і лікування хворих. Танці казахів поділялися на побутові й маскарадні, танці поодиночі або групові танці. Варто зазначити, що на відміну від узбеків, туркменів, киргизів, таджиків, іранців і багатьох інших східних народів, що сповідують іслам, казахи мали парні танці, які виконували хлопець і дівчина, такі як “коян-буркит”. Шкіл, які навчали мистецтву танцю, як це було в Індії, Китаї, Японії та інших країнах Сходу, у казахів не існувало. Канонічних форм хореографії народних танців теж не було. Чоловічим танцям була властива яскрава експресивність виконання, рухливість плечей, різкість рухів, так звана “гра” суглобів, гнучкість, напруженість і зібраність корпусу, що дає змогу танцівникам долучати до виконання складні акробатичні трюки. Казахські жінки, підкоряючись мусульманським законам, рідко танцювали на публіці, проте за довгі століття розвитку музичної культури і в жіночому танці формувався певний набір танцювальних елементів і рухів. На відміну від чоловічого танцю жінки стриманіші та спокійніші, у них немає різких рухів і шаленого ритму. Головним виразником хореографічного малюнка тут виступають очі і руки танцівниць.

Мексиканські народні танці. Походження мексиканських народних танців можна простежити, починаючи від доколумбової доби цивілізацій – тольтеків, майя, ацтеків, де танці були поширені під час виконання релігійних ритуалів і світських свят. Флейти, барабани і маракаси, які використовували корінні жителі Мексики і зараз є однією з визначальних і пізнавальних рис традиційної мексиканської народної музики. Коли на початку XVI століття іспанці почали масово колонізувати нинішню територію Мексики, вони привезли з собою популярні європейські танці того часу. Але найголовніше вони привезли форми танцю, який у формуванні згодом отримав назву – фламенко, його вплив на мексиканські народні танці простежується особливо яскраво. Характерний для танців фламенко яскравий одяг, а також інтенсивне використання іспанської гітари найбільш красномовно свідчать про вплив Іспанії

на формування народних танців Мексики. Але не тільки фламенко, а й інші танці, насамперед полька XIX століття, теж простежуються в мексиканській танцювальній традиції [22].

У мексиканському штаті Халіско (західне узбережжя Мексики), зародився танець “Харабе тапатія”. Це яскравий парний танець залицяння ґрунтується, головню на європейських танцях і особливо такому, як фламенко. Через використання в цьому танці традиційного елемента для чоловічого національного капелюху Мексики – сомбреро, його також називають “танець з капелюхом”. Харабе тапатія виконують в національному одязі. Жінки вдягнені в яскраві широкі (схожі на циганські з широкими воланами) складчасті спідниці, а чоловіки виступають або в традиційному національному костюмі “чарро”, або в ковбойському мексиканському костюмі, з короткою до талії курткою; вузьких у стегнах з завищеною талією та розшитими і розкльошеними до низу брюками з розрізами і вставленими в них шматками яскраво-червоної тканини. Цей чоловічий одяг є символом мексиканського національного костюма і добре упізнаний у всьому світі [16, с. 6–9].

Африканський танець. Африканський танець на південь від Сахари (Західна, Східна, Центральна, Південна Африка), відрізняється від більшості західних форм. Найочевиднішим є відсутність партнерів у танці (принаймні пари між чоловіком і жінкою). Замість цього, велика частина танців групова, виступи поділені за статевою ознакою. Чоловіки танцювали для жінок, і навпаки. Для кожного віку існують власні танці. Це допомагає зміцнити племінні ролі, як з погляду статі, так і з погляду групової ідентичності. Африканський танець формувався впродовж багатьох століть – це синтетичний жанр, яскравий сплав звуків, музики, фарб і рухів, повний сенсу для африканця, що вміє його прочитати. Його основний ритмічний малюнок пов’язаний з ритмікою ударних інструментів. Танець супроводжується хором співом, часто й акомпанементом на духових інструментах – мисливських рогах, очеретяних флейтах, трубах зі слонячих бивнів і стовбурів дерев. Яскравість і виразність танцю підкреслюється використанням масок – ритуальних, культових, ігрових і інших (іноді вагою до 6-ти до 8-ми кг.), татуювань, а також костюмів, ходуль, дзвіночків, різних прикрас, зброї [24, с. 4–7].

У народів тропічної Африки (Бенін, Конго, Габон, ЦАР, Ангола) танець був пов’язаний насамперед з полюванням і землеробством. Мисливці наслідували звички та крики тварин і птахів. Виконавці були одягнені в шкури тварин, їхні тотемні танці обіцяли удачу в полюванні. Перед полюванням на великих звірів африканці влаштовували великі танцювальні вистави. У костюмах зі шкур леопарда, антилопи, інших тварин, з прикрасами зі страусового пір’я на головах танцюристи зображали тварин, яких переслідували мисливці на полюванні. Ці танці відрізнялися винятковим багатством, різноманітністю і гостротою ритмічного малюнка, наприклад: до наших днів дійшов танець “Ндламу” (ПАР), виконуваний учасниками в костюмах з звіриних шкір, у хутряних браслетах і головних уборах зі яскравим пір’ям птахів. Композиція танцю будується лінійно. Палки, прикрашені білим хутром мавп, замінюють списи. Обов’язкова участь заспівувача, який співом задає ритм танцю, що поступово прискорюється і все більше ускладнюється. Цікавий і яскравий зулуський танець мисливців (ПАР, Лесото) [24, с. 75–87].

Землеробні африканські народи (Нігерія, Нігер, Чад, Мозамбік), намагаючись викликати потрібний для посівів дощ, відтворювали музично-пластичні картини

руху хмар, грім, потоків води, яка ллється. У багатьох народів були поширені танці птахів, які захищали посіви від шкідників, танці “подяки природи”. Танці, виконувані в землеробській церемонії, мають гладший характер ігровий і танцювальний рухи, наприклад: “танець Тамада” в Західній Африці (Кот Д’Івуар, Буркіна-Фасо, Гвінея, Сенегал, Нігерія, Нігер, Чад), виконуваний чоловіками в яскраво розписаних головних уборах, що імітують птахів, які тримають у дзьобі змію [24, с. 120–121].

Отже, народна культура і традиції, національний етнос, сценічна і побутова хореографія Європи, Азії, Америки, Африки утворили умови для зародження, створення самобутніх і неповторних танцювальних форм. Танцювальні форми зазнали національного, побутового і світського впливу. Зображально-виражальні, формально-технічні засоби, аудіовізуальна репрезентація значно відрізняє вищевказані танцювальні форми – Італії, Іспанії, Угорщини, України, Грузії, Казахстану, Мексики, Африки. Це створює неповторність і великі можливості стилізації та запозичення національних форм танців Європи, Азії, Америки, Африки для створення нових сучасних зразків і шедеврів хореографічного мистецтва.

Список використаної літератури

1. *Авраменко В. К.* Танки, музика і стрій / В. К. Авраменко. – Нью-Йорк – Вінніпег – Київ – Львів : Ukraine Booksellers and Publishers Ltd, 1947. – 88 с.
2. *Ваганова А. Я.* Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – СПб. : Лань, 2000. – Изд. № 6. – 192 с.
3. *Василенко К. Ю.* Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко – К. : Мистецтво, 1971. – 563 с.
4. *Васильева-Рождественская М. В.* Историко-бытовой танец : учеб. пособие / М. В. Васильева-Рождественская. – М. : Искусство, 1987. – 382 с. : рис.
5. *Верховинець В. М.* Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець. – [5-те вид., доп.]. – К. : Музична Україна, 1990. – 150 с.
6. *Герасимчук Р. П.* Народні танці українців Карпат / Р. П. Герасимчук Гуцульські танці : монографія. – Львів : Інститут народознавства НАНУ, 2008. – 608 с.
7. *Герасимчук Р. П.* Народні танці українців Карпат. Бойківські і лемківські танці / Р. П. Герасимчук. – Львів : Інститут народознавства НАНУ, 2008. – 320 с.
8. *Гребенщиков С. М.* Беларусские танцы / С. М. Гребенщиков. – Минск : Наука и техника, 1978. – 240 с.
9. *Григорович Ю. М.* Балет : энциклопедия / Ю. М. Григорович. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с. : ил.
10. *Голдрич О. С.* Методика роботи з хореографічним колективом / О. С. Голдрич. – Львів : Сполом, 2007. – 95 с.
11. *Голдрич О. С.* Хореографія. Основи хореографічного мистецтва. Основи композиції танцю / О. С. Голдрич. – Львів : Сполом, 2006. – 172 с.
12. *Гуменюк А. І.* Українські народні танці / А. І. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1969. – 617 с.
13. *Грузинская культура. Фольклор и танцы* [Електронний ресурс]. – Режим доступа: http://www.concordtravel.ge/portal/alias_concordtravel/lang_ru/tabid_1419/default.aspx.

14. *Жолтаева А. А.* Традиционный казахский танец в системе этнохудожественного образования : автореф. дис. канд. пед. наук: спец. 13.00.05 / А. А. Жолтаева. – М. : Моск. гос. ун-т культуры, 1997. – 16 с. : ил.
15. *Захаров В. М.* Современная концепция развития русской народной хореографии: (В контексте устного творчества и худож. промыслов): автореф. дис. канд. культурологии : спец. 24.00.01 / В. М. Захаров. – М. : М-во образования РФ; Гос. акад. славян. Культуры, 2003. – 43 с.
16. *Илларионов Б. А.* Творчество мексиканского хореографа Глории Контрерас: национальное и общекультурное: автореф. дис. канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 / Б. А. Илларионов. – СПб. : С.-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2003. – 26 с.
17. Испанские танцы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.spanish-dance.ru/>.
18. Испанские танцы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dance-composition.ru/publ/ispanski_j_tanec/ispanskie_tancory/31-1-0-238.
19. *Колпецкая О. Ю.* Бурятский балет 1950-х – первой половины 1970-х годов (к проблеме становления жанра): автореф. дис. канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 / О. Ю. Колпецкая. – Новосиб. : Новосиб. гос. консерватория (акад.) им. М. И. Глинки, 2002. – 26 с.
20. *Литвиненко В. А.* Зразки народної хореографії: підручник / В. А. Литвиненко. – К. : Альтерпрес, 2008. – 468 с.
21. *Лопухов А. В.* Основы характерного танца / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – СПб. : Лань, 2007. – 344 с. : ил.
22. Мексиканские танцы. История развития мексиканского танца [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.4dancing.ru/blogs/130412/809/>.
23. Польские народные танцы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://margo.hut.ru/index.files/Page528.htm>. – Загол. з екрана.
24. *Фёдорова Л. Н.* Африканский танец. Обычаи, ритуалы, традиции / Л. Н. Фёдорова. – М. : Наука, 1986. – 128 с. : ил.
25. *Худеков С. Н.* Всеобщая история танцев / С. Н. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 608 с. : ил.
26. *Шариков Д. І.* Стилiстичний розвиток балетного мистецтва: ренесанс, бароко, класицизм / Д. І. Шариков // Вісник НАКККіМ : зб. наук. праць ; вип. № 4. – К. : НАКККіМ. Міленіум, 2012. – С. 113–117. – (Серія «Мистецтвознавство»).
27. *Шариков Д. І.* Первісний і давньосхідний танець: розвиток і виражальні форми / Д. І. Шариков // Вісник НАКККіМ : зб. наук. праць ; вип. № 3. – К. : НАКККіМ. Міленіум, 2012. – С. 163–167. – (Серія «Мистецтвознавство»).
28. Элементы венгерского танца. – Режим доступа : http://dance-composition.ru/publ/vengerskie_tancy_opisanie_i_videofragmenty/52.

Стаття надійшла до редколегії 17.03.2014
Прийнята до друку 23.04.2014

STYLISTIC VARIETIES OF FOLK DANCE IN THE WORLD

Denys SHARYKOV

*Department Academical and Varietycal vocalssector, sector of Choreography
Kyiv University named of Boris Grinchenko, Institute of arts,
Bulvar of Verkhovnoy Rady of 22, 35, Kyiv, Ukraine, 02094
tel.: (+38067) 420-90-42, e-mail: d_assorov@ukr.net*

The article analyzes the stylistic and formal-technical, aesthetic and ritual forms of folk dances, with its own expressive means, philosophy and plot. Analyzed Italian, Spanish, Hungarian, Poland, Ukrainian, Georgian, Kazakh, African, Mexican dance.

Key words: music, folk dance, folk dance, a dance style of dance forms of dance forms ballet.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ РАЗНОВИДНОСТИ НАРОДНОГО ТАНЦА В МИРЕ

Денис ШАРИКОВ

*Кафедра теории и истории искусства,
Киевский университет имени Бориса Гринченко, Институт искусств,
бул. Верховной рады 22 б, 35, г. Киев, Украина, 02094
тел.: (+38067) 420-90-42, e-mail: d_assorov@ukr.net*

Проанализированы стилистические, формально-технические, эстетические и обрядовые формы народных танцев с собственными выразительными средствами, философией и сюжетом. Рассмотрено итальянский, испанский, венгерский, польский, украинский, грузинский, казахский, африканский, мексиканский танец.

Ключевые слова: хореография, народный танец, фольклорный танец, хореографический стиль, танцевальные формы, балет.