

УДК 793.31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-6>

Каріна ОСТРОВСЬКА,

orcid.org/0000-0003-4782-8043

заслужений працівник культури України, доцент,
завідувач кафедри народної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *karinkaostrovskaya74@gmail.com*

Тетяна БРАГІНА,

orcid.org/0000-0003-2225-3685

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри народної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *braginat058@gmail.com*

ЕТНОХОРЕОЛОГІЧНІ РЕФЛЕКСІЇ АМАТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ ХАРКІВЩИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Досліджено розвиток аматорського мистецтва народно-сценічного танцю Харківщини другої половини ХХ століття. Обґрунтовано методологію дослідження, яка базується на культурологічному підході. Особливу увагу приділено аналізу творчої діяльності аматорських колективів народно-сценічного танцю, які залишили вагомий слід у хореографічній спадщині регіону та країни.

Встановлено регіональну специфіку мистецтва народно-сценічного танцю Харківщини у вказаний період. З'ясовано, що мистецтво народно-сценічного танцю Харківщини інкорпоровало в себе локальні лексичні, структурно-композиційні паттерни, виробило притаманну лише йому манеру виконання. Охарактеризовано лексику народно-сценічного танцю з його власною семантикою, в якій заковані сенси культурного буття українського народу.

Наголошено, що творчі здобутки колективів сприяють збереженню фольклорних традицій Слобожанщини, забезпечують безперервний розвиток хореографічного мистецтва та культури всього українського народу. Виявлено індивідуальні особливості підходів хореографів до розробки образно-композиційної побудови хореографічних постановок. Розглянуто участь колективів у Всеукраїнських і Міжнародних конкурсах, фестивалях, інших мистецьких заходах, які гідно репрезентували культуру і мистецтво України. Розкрито принципи та виражальні засоби інтерпретації дійсності засобами хореографічного мистецтва. Зазначено, що друга половина ХХ століття позначилася суттєвим розвитком аматорського хореографічного руху в Харкові, особливо у сфері народно-сценічного танцю.

Окреслено перспективи подальших студій з точки зору аналізу особливостей репертуарної політики. Вказано на необхідність подальшого дослідження таких аспектів як специфіка досвіду постановочної роботи художніх керівників аматорських колективів народно-сценічного танцю.

Ключові слова: народно-сценічний танець, аматорські танцювальні колективи, хореографія, етнохореологія, ансамбль народного танцю.

Karina OSTROVSKA,

orcid.org/0000-0003-4782-8043

Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor,
Head of the Department of Folk Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *karinkaostrovskaya74@gmail.com*

Tetiana BRAHINA,

orcid.org/0000-0003-2225-3685

Candidate of Philosophy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Folk Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *braginat058@gmail.com*

ETHNO-CHOREOLOGICAL REFLEXIONS OF KHARKIV AMATEUR FOLK AND STAGE DANCE IN THE SECOND HALF OF XX CENTURY

The aim of this paper is to analyze the dynamics of the development of amateur art of folk-dance in Kharkiv region in the second half of the twentieth century, to study the activity of dance groups in the context of choreology.

Research methodology. Applying a cultural approach, we propose to interpret folk-dance as a means of engaging in functioning in the socio-cultural space of Kharkiv region. The method of cultural and historical analysis was used to identify the individual features of the choreographers' approaches to national material.

Results. The Ukrainian folk-stage choreography of the Kharkiv region, which we consider today to be the pride of our culture, formed its traditions in the Soviet times. The second half of the twentieth century marked a significant development of the amateur choreographic movement in Kharkiv, especially in the field of folk-dance. This is reaffirmed by the active creative activity of such groups as Lark, Petrel and Flower, whose repertoire was created by some of the most experienced ballet masters of Kharkiv region and represented at a high performing level. Amateur collectives, elaborating their creativity thematically, compositionally, left a significant imprint on the cultural choreographic heritage of the region and country, and their creative achievements will serve as an essential material for further creative self-realization of successors, and help to preserve the folklore culture.

Novelty. For the first time an attempt of comprehensive study of the activities of amateur groups of folk-dance Slobozhanshchina in the second half of the twentieth century in the context of choreology is made.

The practical significance. The results of this research can be used in further theoretical studies of problems of Ukrainian choreographic culture and ethnochoreology, in the preparation of special courses and textbooks for students of higher education institutions, in the practice of ballet and performance professionals.

Key words: folk-dance, amateur dance groups, choreography, ethnochoreography, folk dance ensemble.

Постановка проблеми. У соціокультурному просторі сучасної України активно розвивається аматорська хореографічна діяльність, про що свідчить наявність великої кількості танцювальних колективів, проте ансамблів народного танцю з плином часу стає все менше через активні глобалізаційні процеси та наступ масової культури. Саме народно-сценічний танець зберігає багатовікові фольклорні надбання українського народу, його автентичну культуру, національну самобутність. Крім того, аматорське хореографічне мистецтво завжди було важливою ланкою у сфері хореографічної освіти та культури України, зокрема Харківщини, оскільки творча самодіяльність є підґрунтям професійної майстерності.

Українська народна хореографічна культура, будучи невід'ємним складником культури нашого народу, демонструє амбівалентні тенденції. З одного боку, народно-сценічний танець інтегрується до інших видів танцю (класичного, бального, сучасного), спостерігається експансія масової культури, дифузія культурних, у тому числі хореографічних артефактів у вітчизняний культурно-мистецький простір внаслідок глобалізаційних процесів, що створює загрозу втрати національної ідентичності. З іншого боку, розвиток народно-сценічного хореографічного мистецтва, яке усвідомлює свою цінність як маркер національної приналежності, формує інтерес до себе в практичному і теоретичному модусах.

Наукова література рясніє дослідженнями аматорського танцювального мистецтва: чимало студій присвячено фольклорному, історико-етнографічному аспектам народно-сценічної хорео-

графії, є розвідки, присвячені мистецтвознавчо-культурологічному аналізу вказаного феномену. В окремих працях досліджено діяльність відомих балетмейстерів, їх внесок у розвиток цього популярного мистецтва.

Дослідженням аматорського мистецтва займалися багато науковців: Л. Андрощук Т. Благова, І. Гутник, С. Качуринець Б. Колногузенко, А. Коник, О. Лиманська, Т. Луговенко, Г. Настюков, А. Підлипський, Л. Пригода, С. Роботько, А. Тараканова, проте розвиток харківської хореографічної самодіяльності у сфері народно-сценічного танцю практично не досліджений, що й зумовлює необхідність вивчення зазначеної проблеми.

Мета статті – проаналізувати динаміку розвитку аматорського мистецтва народно-сценічного танцю Харківщини другої половини ХХ століття, дослідити діяльність танцювальних колективів у контексті хореології.

Методологія. Застосовуючи культурологічний підхід, пропонуємо інтерпретувати народно-сценічний танець як засіб долучення до функціонування у соціокультурному просторі Слобожанщини. Для виявлення індивідуальних особливостей підходів хореографів до національного матеріалу було використано метод культурно-історичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Актуальним вектором дослідження аматорського мистецтва вважаємо студії у рамках етнохореології. Народно-сценічний танець є предметом етнохореології, яка досліджує сутність, специфіку, трансформації народного танцю, здійснює його

семіотичну інтерпретацію. Виокремлення такого наукового напрямку засвідчує тенденцію до появи нових наук і навчальних дисциплін у міждисциплінарному полі: етнокультурологія, етномузикологія, етнохореологія.

Полемізуючи з А. Іваницьким, А. Мерлянова вважає, що розгляд етнохореології як науки лише в межах фольклористики є недостатнім, «оскільки це позбавляє можливості дослідити народний танець у всьому розмаїтті зв'язків із похідними формами (народно-сценічний, характерний, «фольк» (умовно вживається для означення синтезу елементів народного та сучасного (contemporari) танців)» (Мерлянова, 2009: 9–10). На думку дослідниці, предметом етнохореології мають стати не лише фольклорні артефакти в їхніх зв'язках із традиційною культурою, а й весь комплекс феноменів, пов'язаний із народними танцями, тобто народна хореографічна культура загалом.

Підхід, який обґрунтовує А. Мерлянова, створює ширші можливості для інтерпретації народно-сценічного танцю, оскільки він дозволяє прояснити, як твори професійного народно-сценічного мистецтва протягом останніх десятиліть справляють вплив на фольклорну творчість. Не розмежовуючи народний і народно-сценічний танці як пов'язані феномени, дослідниця зазначає, що в історичній динаміці культури постійно спостерігався їх взаємовплив. Особливо помітною ця тенденція стала в останнє десятиліття, коли елементи народно-сценічного танцювального мистецтва, як аматорського, так і професійного, в результаті дифузії проникають у народний танець, де побутують у природному для себе середовищі фольклору.

Вагомим внеском в етнохореологічні студії є дисертація О. С. Бойко, присвячена аналізу художнього образу в українському народно-сценічному танці (Бойко, 2009: 25). Авторка не лише виокремила ознаки образу як естетичної категорії, а й охарактеризувала його специфіку в хореографічному мистецтві. Для нашого дослідження особливо цінним є висновок про невідповідність між зовнішнім і внутрішнім образом, формою і змістом народно-сценічного танцю, що набуває гостроти під час потрактування тематики самовідданої праці «будівника щасливого комуністичного майбутнього» засобами, лексикою народно-сценічного танцю з його власною семантикою, в якій закодовані інші сенси культурного буття українського народу.

У дослідженнях етнохореологічної проблематики є низка праць, присвячених мистецтву народно-сценічного танцю окремих регіонів України: танці Прикарпаття проаналізовані Р. Гера-

симчуком, фольклорні традиції народно-сценічного танцю Кіровоградщини – Б. Кокуленком, гуцульська хореографія – Н. Марусик. А. Підлипський дослідив діяльність аматорських колективів Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Вдалою спробою концептуалізації художньо-мистецьких ознак народних танців населення Слобожанщини є дисертація І. Мостової.

Українська народно-сценічна хореографія Слобожанщини, яку нині ми вважаємо гордістю нашої культури, формувала свої традиції і за радянських часів. Друга половина ХХ століття позначилася суттєвим розвитком аматорського хореографічного руху в Харкові, особливо у сфері народно-сценічного танцю. Про це свідчить активна творча діяльність і затребуваність таких колективів, як «Жайворонок», «Буревісник» і «Квітка», репертуар яких створювався одними з найдосвідченіших балетмейстерів Харківщини та репрезентувався на високому виконавському рівні.

Ансамбль «Жайворонок» розпочав свою творчу діяльність у перші післявоєнні роки під керівництвом В. Михайлова на базі Палацу культури залізничників, проте отримав визнання лише після того, як у 1981 році його очолив народний артист України (УРСР) Б. Колногузенко, який зберіг і покращив номери на матеріалі народного танцю, виокремив із репертуару фрагменти оперет, класичні та естрадні номери та переорієнтував роботу колективу на народно-сценічний танець, створив динамічну, яскраву та різну концертну програму, завдяки чому «Жайворонок» став затребуваним дитячим колективом.

Незабаром ансамбль зайняв лідируючі позиції в місті та республіці, став учасником важливих заходів, переможцем творчих конкурсів серед установ культури залізниць СРСР. «Жайворонок» брав участь у святкуванні завершення будівництва Байкало-Амурської магістралі (1984 рік), у роботі агітпотягу «Комсомольська правда» (1986 рік), у спецрейсі агіттеплоходу «Корчагінець», присвяченому 42-й річниці звільнення Курильських островів та Південного Сахаліну від японських загарбників. Міжнародну славу ансамблю принесли творчі подорожі до Польщі та Франції, концерти для делегацій з Австрії, Англії, Болгарії, НДР, Польщі, США, ФРН, Чехословаччини, Швеції; участь в гала-концертах у рамках фестивалю Індії в СРСР; в Іграх Доброї Волі в Сіетлі (США) у 1990 році.

Основу репертуару «Жайворонка» здебільшого складали номери українського народного танцю центральних областей України: «Україна моя! Україна!», «Парубоцькі жарти», «Веснянка»,

«Весняні заручини», «Пісня жайворонка», «Святковий гопак», «На галявині» (Колногузенко, 1990: 7–8). Народньо-сценічний танець у виконанні цього колективу, створивши власну оригінальну мову, не втрачає генетичного зв'язку зі своїм першоджерелом – українською національною культурою. У репертуарі колективу були й молдавські, литовські, російські танці, які демонстрували цікавий балетмейстерський задум, мали глибокий зміст. Б. Колногузенко намагався не копіювати зразки найпопулярніших на той час привітальних композицій, гопаків, кадрили, березнянок, лядоніх, а створювати власні хореографічні твори з цікавим сюжетом, різним хореографічним текстом, яскравими персонажами, що складало його неповторний балетмейстерський почерк.

Ансамбль народного танцю «Буревісник» був створений В. Саболтою у 1968 році при Палаці культури Харківського тракторного заводу імені С. Орджонікідзе. У 1973 році колектив отримав почесне звання «Народний художній колектив». Найактивніша діяльність ансамблю припала на 1974–1991 роки, коли його очолював П. Межубовський, який фактично сформував Слобожанську танцювальну культуру, а «Буревісник» отримав визнання не лише в Харкові, але і на території колишньої УРСР, почав брати участь у всіх всесоюзних заходах. Серед найкращих номерів, створених П. Межубовським, «Святкова Слобідська» та «Троїста лагідна» (або «Погулянки»), які й нині є візитівкою мистецтва Слобожанського краю (Буревісник, 1968).

Більшість номерів була створена на основі слобожанської культури, проте були й танці інших регіонів України, танці народів світу. Національний стиль української хореографії був смисловою домінантою у творчості цього постановника, проте він ніколи не випускав з уваги існування локального колориту, притаманного нашому регіону. Утвердившись на теренах Слобожанщини, народне хореографічне мистецтво інкорпоровало в себе локальні лексичні, структурно-композиційні паттерни, виробило притаманну лише йому манеру виконання, що завжди було присутнє в постановочній роботі хореоавтора.

Високий рівень балетмейстерської та виконавської майстерності дозволив «Буревіснику» стати володарем золотих медалей, переможцем і лауреатом Всеукраїнських і Міжнародних конкурсів та фестивалів. Крім того, колектив брав участь у Днях культури України в Білорусі, Азербайджані, Франції, Іспанії; у культурних програмах «Олімпіада-80» та «Ігри доброї волі»; у складі делегації міста й області представляв українське мистецтво

в США в місті-побратимі Харкова – Цинцинатті; був фіналістом I, II і III Всеукраїнського Національного конкурсу народної хореографії імені П. Вірського; переможцем, лауреатом, дипломантом Міжнародних фестивалів і конкурсів народної хореографії у Франції, Бельгії, Люксембурзі, Польщі, Італії, Іспанії, Сомалі, Ємені, Болгарії, Чехії, Латвії, Естонії, Білорусії, Росії. Після П. Межубовського «Буревісник» очолювали В. Польшин, І. Животченко, наразі – К. Тюрне, проте основу репертуару все ще складають постановки П. Межубовського.

Ще один колектив народного танцю, який презентував хореографічне мистецтво Харкова минулого століття на гідному рівні, – ансамбль танцю «Квітка», створений при Палаці культури ХЕМЗ у 1951 році та очолений заслуженою артисткою УРСР О. Борисовою, яка за рік створила насичений розмаїтий репертуар: «Колгоспне весілля», «Зустрічі на сільськогосподарській виставці», «Дзвени наша молодість», «Повстання на панцернику», «Потьомкін», «Бойова юність», «Пори року», з яким колектив отримав перші перемоги на оглядах художньої самодіяльності та перші нагороди (Танец не кончається, 1972).

Досліджуючи стан розвитку самодіяльних танцювальних колективів України у 1950-х роках, А. Гуменюк зазначає про «створення нових художніх форм танців, які відображають радянську дійсність». Зокрема, йдеться про танці, присвячені окремим професіям (Гуменюк, 1963: 125–126). Ця тенденція прослідковується і у творчості О. Борисової. Ансамбль брав участь у святкуванні 300-річчя возз'єднання України з Росією (Київ, 1954); здобув бронзову медаль і завоював звання Лауреата Всесоюзного конкурсу на VI Всесвітньому фестивалі молоді і студентів (Москва, 1957); під час проведення декади української літератури й мистецтва в Москві Указом Президії Верховної Ради СРСР керівник танцювального колективу Палацу культури ХЕМЗу О. Борисова і солістка О. Гончарова були нагороджені медалями «За трудову відзнаку». Остання надихнула самодільних артистів на нові пошуки у створенні правдивих образів, яскравих хореографічних малюнків, мотивів, тем.

У 1963–1978 роках «Квітку» очолював заслужений діяч мистецтв України В. Михайлов. Особливу увагу балетмейстер приділяв розробці кожного номеру, довго готувався до постановки, вивчаючи суміжні види мистецтв і виношував її задум, прискіпливо підбирав музичний матеріал, довго розробляв композиції окремих картин і хореографічних мізансцен, уточнював та вдоско-

налював хореографічний текст. Від виконавців В. Михайлов завжди вимагав не зовнішнього, поверхневого ефекту, а домагався технічно складного руху навіть там, де можна було обійтися простим, тому його хореографічні твори вирізнялися високим художнім і виконавським рівнем.

Постановки В. Михайлова були насичені цікавими образами, яскраво відображали дійсність, демонстрували дбайливе ставлення до національної культури та історії. Хореографічні композиції «На Січі Запорозькій», «Червона калина», «На дніпровських кручах» втілювали героїзм і завзяття українського народу, «Привітання» – щедрість природи, «Вінок Дунаю» на українські, молдавські, угорські та румунські мелодії – дружбу братніх народів (Хореографічний колектив Палацу культури ХЕМЗ, 1961). Постановки цього автора більше надихалися національними мотивами, ніж соціальними, вони були сповнені розумінням неповторності свого народу, звернені до народних традицій.

За період творчої діяльності В. Михайлова ансамбль «Квітка» постійно брав участь в урочистих вечорах міста і країни, неодноразово представляв Україну на ВДНГ, мав успіх у Москві на Днях української культури, давав концерти в містах братніх республік, за кордоном, зокрема в Італії та Японії. До 100-річчя від дня народження В. Леніна керівник створив велику хореографічну композицію «Ми – ковалі», в якій було відтворено спадкоємність поколінь, трудові подвиги радянського народу; до 50-річчя освіти СРСР ансамбль репрезентував нові танці: «Трійка-птиця», «Веснянка» та велику хореографічну композицію «Усе це зветься Росією» на тему дружби та єдності народів.

Ідейна спрямованість на той час була досить затребуваною і високо цінувалося керівництвом СРСР і глядачами. Такі постановки були свого роду індикатором суспільства, оскільки вони не лише відтворювали у художньо-образній формі характери сценічних героїв, а й демонстрували їхні взаємини у соціокультурному просторі радянського суспільства. Втім, відаючи належне офіційному радянському канону, колектив акцентував увагу на палітрі виражальних засобів своїх композицій, на життєствердному потрактуванні образів, чим заслужив щире прихильність публіки.

Народно-сценічна хореографія визначала власні правила осягнення радянської дійсності, засновані не на натуралістичній чи буквальній відповідності життєвого та художнього матеріалу, а на метафоричному, образному осягненні життя. Велич людини праці була піднята силою балет-

мейстерської праці керівників цього колективу на високий художньо-естетичний рівень. Складна дієва змістовна хореолексика дозволяла підпорядкувати ідею трудового подвигу образно-тематичному розвитку творів.

Підтвердженням високохудожнього мистецтва «Квітки» були її нагороди: шість золотих медалей всесоюзних і республіканських оглядів у Москві, срібна медаль VI Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у Москві, безліч Почесних грамот. Шість учасників мали урядові нагороди: медалі «За доблесну працю», а В. Михайлов – «За трудову доблесть». Після В. Михайлова колектив очолювали М. Рябін (1978-1983 роки) і заслужений працівник культури Ю. Буркут (1983-??? роки). Художні керівники та постановники ансамблю своїми вимогами щодо глибинного розкриття образів і вмільм добром репертуару домоглися високого рівня виконавської майстерності танцівників ансамблю, яка стала взірцем для інших аматорських колективів.

Формуючи репертуар, постановники аматорських колективів керувалися вимогами, типовими для панівного в радянському мистецтві соціалістичного реалізму. Як зазначає Т. Луговенко, «ключові позиції залишалися незмінними: ідейність, художність і доступність» (Луговенко, 2018: 149). Ідейність у творчості колективів не переростала в надмірну заідеологізованість – хореографи не могли залишатися осторонь подій, комеморацій, значущих для громадськості, і у спосіб, притаманний хореографічному мистецтву, представляли власні візії цих явищ. Такого роду постановки робили акцент на можливостях застосування широкого фонду української танцювальної лексики для інтерпретації важливих явищ радянської дійсності. В умовах загрози нівелювання національних особливостей народів у процесі формування «нової історичної спільноти – радянського народу» аматорські колективи Слобожанщини зберігали, відтворювали, інтерпретували власні мистецькі артефакти народної хореографії, а тому відігравали важливу роль у справі примноження вітчизняного художнього надбання.

Висновки. Таким чином, з огляду на плідну творчу діяльність провідних аматорських колективів Харківщини – «Буревісника», «Жайворонка» та «Квітки», можна стверджувати, що у другій половині ХХ століття самодіяльне мистецтво народно-сценічного танцю мало високий мистецький рівень, посідало гідне місце як на теренах колишнього СРСР, так і за кордоном. Зазначені колективи, ускладнюючи свою творчість тематично, композиційно, залишили важливий слід

у культурній хореографічній спадщині нашого міста та країни, а їхні творчі здобутки слугуватимуть істотним матеріалом для подальшої творчої самореалізації наступників, сприятимуть збереженню фольклорних традицій Слобожанщини, безперервному розвитку хореографічного мистецтва та культури всього українського народу.

Колективи демонструють надзвичайну інтенсивність розвитку, багатоманітність напрямів, яскравість індивідуальностей хореоавторів, діяльність яких стимулювала появу форм і засобів виразності. Мистецтво народно-сценічного танцю

Харківщини у досліджуваній період розвивалося в руслі специфіки, зумовленої соціокультурними особливостями регіону. Стимулом його поширення були не лише виклики часу з огляду на специфіку суспільно-політичної ситуації, а й духовні запити глядацької аудиторії та творчі пошуки художніх керівників і постановників.

Перспективними напрямками подальших студій вважаємо аналіз особливостей репертуару аматорських колективів народно-сценічного танцю, а також вивчення досвіду постановочної роботи художніх керівників колективів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. С. (2008). *Художній образ в українському народно-сценічному танці*. (Дис. канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтва, Київ.
2. *Буревестник*. Восстановлено из <http://brv1968.com>.
3. Гуменюк А. (1963). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ : Видавництво АН УРСР.
4. Колногузенко Б. Н. (1990). *Основы руководства и постановочной работы в самодеятельном ансамбле народного танца* : метод. рек. Харьковское областное творческое производственное объединение «ДИАРТ». Харьков.
5. Луговенко Т. (2018). Аспекти формування репертуару дитячого хореографічного колективу як запорука виховання естетичного смаку суспільства. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. № 1(60). С. 145–151.
6. Мерлянова А. (2009). *Жіночі танці в українській народній хореографії*. (Автореф. канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтва, Київ.
7. *Танец не кончается. Из опыта работы заслуженного самодеятельного ансамбля танца «Квітка» ДК ХЕМЗ*. (1972). Харьков.
8. *Хореографічний колектив Палацу культури ХЕМЗ : ювілейна програма*. (1961). Харків.

REFERENCES

1. Boiko O. S. (2008). *Khudozhnii obraz v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi*. [Artistic image in Ukrainian folk dance]. (Diss. Ph. D. in History of Arts). Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
2. *Burevestnyk [Petrel]*. Retrieved from <http://brv1968.com> [in Russian].
3. Humeniuk A. (1963). *Narodne khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy [Folk choreographic art of Ukraine]*. Kyiv : Publisher of the USSR Academy of Sciences [in Ukrainian].
4. Kolnohuzenko B. N. (1990). *Osnovy rukovodstva u postanovochnoi raboty v samodeiatelnom ansamble narodnoho tantsa* : metod. rek. [Fundamentals of leadership and staging in an amateur folk dance ensemble]: guidelines. Kharkov Regional Creative Production Association “DIART”. Kharkov [in Russian].
5. Lugovenko T. (2018). *Aspekty formuvannia repertuaru dytiachoho khoreohrafichnoho kolektyvu yak zaporuka vykhovannia estetychnoho smaku suspilstva*. [Aspects of repertoire formation of children's choreographic collective as a gurantee of education of aesthetic taste of society]. Scientific Bulletin of the V. A. Sukhomlynsky Mykolayiv National University. Pedagogical Sciences. № 1(60). P. 145–151 [in Ukrainian].
6. Merlianova A. (2009). *Zhinochi tantsi v ukrainskii narodnii khoreohrafii*. (Avtoref. kand. mystetstvoznavstva) [Women's dance in Ukrainian folk choreography]. (Abstract. Diss. Ph. D. in History of Arts)]. Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
7. *Tanets ne konchaetsia. Yz opyta raboty zasluzhennoho samodeiatelnoho ansambliya tantsa “Kvitka” DK KhEMZ* [The dance does not end. From the experience of the Honored Amateur Dance Ensemble Flower House of Culture HEMS] (1972). Kharkov [in Russian].
8. *Khoreohrafichni kolektyv Palatsy kultury KhEMZ : yuvileina prohrama* [Choreographic staff of the HEMS Palace of Culture : anniversary program] (1961). Kharkov [in Russian].