

МРНТИ 18.49.01

Г.Ю. Саитова¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ И ПРОДОЛЖЕНИЯ ТРАДИЦИЙ

Аннотация

В статье затрагиваются темы национального танца и народного художественного творчества. Говорится о роли и значении танцевального фольклора, сохранении танцевального наследия. В сравнительно-сопоставительном анализе рассмотрены танцевальные традиции народов, проживавших на трансконтинентальном пути («Великий Шелковый путь»), соединявшем страны Востока и Запада.

Ключевые слова: танцевальный фольклор, виды и жанры, национальный танец, этнокультурные связи, традиции хореографии, балетмейстер ритмоформулы Усули.

G.Y. Saitova¹

¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

NATIONAL DANCE AS A FACTOR OF CONSERVATION AND CONTINUATION OF TRADITIONS

Annotation

The article touches the theme of the national dance, folk art and the role and importance of dance folklore, preservation of dance heritage. Comparative analysis compares the dance traditions of the people who lived on the transcontinental route (the "Great Silk Road"), connecting the countries of the East and the West.

Keywords: dance folklore, types and genres, national dance, ethnocultural connections, traditions of choreography, choreography of the rhythm formula of Usuli.

Г.Ю. Саитова¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ҰЛТТЫҚ БИ ДӘСТҮРДІ САҚТАУ ЖӘНЕ ЖАЛҒАСТЫРУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ

Аннотация

Мақала халықтық би, халық шығармашылығы тақырыптарын зерттеуге арналады. Би фольклорының рөлі мен маңызы, би мұрасын сақтау мәселелері қарастырылады. Салыстырмалы талдау Шығыс пен Батыс елдерін байланыстыратын трансұрлықтық бағыттағы («Ұлы Жібек жолы») халықтардың би дәстүрлерін салыстырады.

Тірек сөздер: би фольклоры, түрлері мен жанрлары, ұлттық би, этномәдени байланыстар, хореография дәстүрлері, Усулидің ритмдік формуласының хореографиясы.

На основе самобытных традиций народом было создано художественное творчество, которое состоит из различных видов и жанров. Как известно, одной из частей «художественной традиции и творческой деятельности народов является фольклорный или этнический, национальный танец» [1, с.4]. Выдающиеся хореографы, искусствоведы, ученые этнографы отмечают, что «с точки зрения этнографии, национальные танцы относятся к так называемым акциональным (action – действие) формам фольклора. Истоки танца связаны с самыми глубинными процессами, происходящими в жизни того или иного этноса (народа – С.Г.)» [1, с.4]. Танец, являясь душой народа, передающий чувства радости, любви, страсти, горя, печали раскрывает эмоциональный, внутренний мир каждого человека. Переходя из поколения в поколение, из одной местности в другую, взаимообогащаясь с танцевальной культурой других народов, наполняется новым содержанием и танцевальной лексикой. Прошли века, прежде чем народный танец вырос в высокое искусство.

Искусствовед, журналист, литератор, драматург Сергей Николаевич Худеков, исследуя многовековую «Историю танца», в своем фундаментальном труде пишет: «В первобытные времена хотя и не существовало «искусства танцев», но люди только прыгали и скакали, принимая разные позы, посредством которых, в грубой форме, выражалось душевное настроение танцующих. Веселье и радость преимущественно служили главными элементами танца» [2, с.20]. В ходе дальнейшего исследования для определения специфических черт, условий развития танца автор указывает, что «посредством преобразованных танцев и пения, люди, ... сознавая свое подчинение высшим силам природы, ... невольно преклонялись перед этими таинственными силами. ... зарождался культ поклонения стихиям и физическим явлениям природы как главенствующим понятиям Бога» [2, с.19], то есть, по мнению С.Н. Худекова танцы становятся средством поклонения божествам, отсюда появляются каноны и правила, где танцы подчиняются определенным правилам и входят в обиход религиозных торжеств, культовых и воинственных обрядов, выполняя магическую роль. Позднее танец стал частью народных представлений на праздниках и ярмарках. Из народных обрядов сложились хороводы и другие обрядовые танцы.

Известно, в процессе любого обряда «первостепенное значение имел ритм. Ритм, как известно, занимал особое место в жизни людей, отражая «в своем роде» духовное состояние человека и превращая его в танец» [3, с.27]. Профессор, доктор философских наук А.Ф. Еремеев впечатляюще описывал то, что «...ритм связывался воедино с человеческими чувствами, регулировал их и становился выразительным средством» [4, с.237-238]. Здесь

необходимо отметить: если «ритм, в первую очередь, связывается с танцем», то «решающую роль в ритмическом восприятии играет не моторика, а пластика, обращенная к зрению» [5, с.463].

В одной из наших ранних работ, посвященной исследованию особенностей развития танцевальных культур народов Востока, культурных связей Индии, Китая, Центральной Азии, Средней Азии, Ирака, Ирана, Турции, подчеркнуто: «...ритм задают ударные инструменты дойра и нагора ... дав» - узбеков, таджиков, «дап, сапая, тевильваз» - уйгуров [3, с.7], «даф» - азербайджан, «табла» - индийский парный барабан ... Выработанные каноны позволили донести до нашего времени ... основные формы, ритмы, мелодии и пластические «формулы» танцевального наследия народов Востока» [6, с.8]. Одной из вершин танцевального наследия узбекского танца является ритмопластическая сюита «Ката уйин», представляющая собой сборник хореографических миниатюр. Система небольших этюдов, собранных в определенный комплекс комбинаций, встречается в уйгурском наследии «12 зохо».

Хотелось бы обратить внимание, что танцы восточноазиатских народов, в частности, корейский танец «Чанго Чум» базируется «на особом «внутреннем» ритме исполнителя, являющимся живительным источником танцевальных действий» [7, с.16], который требует совершенства танцевальной техники, непринужденности. В корейском танцевальном наследии, распространен мужской танец с цимбалами, исполняющийся монахами. Разнообразны танцы с различными по форме и тембру барабанами: «Чангочхум» - в виде песочных часов; танец великих барабанов – огромный барабан.

Громкое звучание дабыла – казахского ударного инструмента, его роль и значение в групповых исполнениях, в военных действиях, описывает кандидат искусствоведения, профессор А.Б. Шанкибаева. Автор отмечает: «Наряду с пением или музыкой, переданной в дробном ритме дабыла (барабана), совершалось действие, которое смело можно назвать танцем. Оно выражалось в групповых движениях по кругу, в сплетенных друг с другом крепких руках, в сильном экзальтированном выбивающем дробный ритм топоте ног. Здесь ход по кругу в сопровождении ударного музыкального инструмента нес сакральное, магическое значение» [8, с.19]. Говоря о специфике творчества казахского народа, о «смысле музыкального сопровождения», автор отмечает, что «звуками дабыла объявлялось начало военных действий, давались сигналы наступления или отступления, заключение мира и т.д. ... Громкое звучание дабыла в одних случаях являлось воззванием к небу, как прославление могущества Тенгри, в других

случаях – это объявления об отступлении или победе воинов» [8, с.19]. Совершенно права А.Б. Шанкибаева, что ритм дабыла, «помогал большой массе людей чувствовать себя единым целым» [8, с.19].

Итак, из сказанного можно сделать вывод, что танец, у многих народов, исполняемый под ритмы ударных инструментов выполнял ритуальные, военно-спортивные и коммуникативные функции. И несмотря на то, что века отделяют нас от неведомых создателей народных танцев, можно отметить характерные особенности, которые формировались «на базе культурных традиций древнего ираноязычного населения, издревле, проживающего на территории Центральной и Средней Азии, и вливавшихся сюда в течение 14 веков тюркоязычных народов. Их связывало этническое родство и культурная общность. Она проявлялась в различных аспектах: схожести и идентичности музыкальных инструментов, общности принципов музыкального мышления, общем направлении развития танцевального искусства» [6, с.8].

Безусловно, культурные связи древних и средневековых жителей разных стран не прошли бесследно, будь это музыка или танец, живопись или архитектура, литература, экономика – в дальнейшем развивалось во взаимовлиянии и взаимообогащении. Трансконтинентальный путь, или как его еще называют «Великий Шелковый путь», соединявший Запад и Восток Евразии, проходил и соединял «Китай, Казахстан, Кыргызстан, Узбекистан, Таджикистан, Туркменистан и которые выходили на востоке на Корею и Японию, в Россию – на западе, на Ближний и Средний Восток, в Европу на юго-западе ... обеспечивал многие столетия диалог культур и цивилизации» [9, с.14].

Рассмотрим исторический путь и характерные особенности общеславянской, европейской культуры, истоки которых, формировались также в далеком прошлом и имеют определенные периоды становления и развития танцевального искусства. «Наши предки, – пишет французский священник, писатель, композитор Туано Арбо, – танцевали паваны, бассдансы, бранли и куранты. Бассдансы вышли из моды сорок или пятьдесят лет назад, но я полагаю, что наши мудрые и добродетельные матроны вернут их в употребление как танцы, преисполненные достоинства и приличия» [10]. Обратим внимание, еще в XVI веке, автор поднимал проблему сохранения и продолжения танцевальных традиций, полагая, что «добродетельные матроны вернут» паваны, бассдансы, бранли, куранты. Книга Туано Арбо «Оркезография. Трактат о искусстве танца Франции XVI века» (1589), написанная в форме диалога, является уникальным источником танцевального искусства эпохи Ренессанса. «Здесь наиболее полно зафиксирован универсальный

хореографический словарь эпохи, характеристика танцевальных движений отличается большой детализированностью и точностью. По трактату Арбо можно составить и более ясное представление о связи хореографии с музыкой. Каждый танец соотнесен с конкретным музыкальным примером...» [11].

Итальянский танцовщик, хореограф и педагог Карло Блазис, представитель эпохи Романтизма, автор «Элементарного учебника теории и практики танца» (1820), книг «О происхождении и развитии античного и современного танца» (1826), «Кодекс Терпсихоры» (1828), «Трактат о салонных танцах» (1828) и незаконченных работ «Хореография, или искусство писать танец», «Словарь танца», «Поэма о танце», излагая теорию новой танцевальной техники, рассматривая практические аспекты обучения, классифицировал жесты на естественные, т.е. психологические, искусственные, или описательные и условные. В 1830 году была издана его книга «Полное руководство к танцу», где были объединены все его труды и переведены на французский язык. В нашей работе процитируем его слова, касающиеся народных танцев, написанных в книге «Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы» [12]. Отмечая особенности национальных танцев, автор пишет: «Все народы имеют свои танцы, которые их характеризуют. ... В южных странах, где сердце всецело отдается своим ощущениям, а воображение своим порывам, там и танцы грациозны, сладострастны, живописны и поэтичны» [12, с.236]. Деятельность выдающихся теоретиков хореографии разных эпох, является фактором сохранения и продолжения традиций сценического искусства, сценической интерпретации народного танца. А основой сценического танца, как известно, является фольклорный, или, как его еще называют, народный танец.

Попытаемся провести параллели и сравнить развитие танцевальных традиций народов Востока и Запада, Северных и Южных стран. Что их объединяет, какие общие характерные особенности и в чем же разница? Попытаемся раскрыть фактор сохранения и развития национальных танцевальных традиций.

Повторимся, первые танцы возникли как проявление эмоциональных впечатлений от окружающего мира, а танцевальные движения развивались вследствие имитации окружающей среды, а именно: движений животных, птиц, явлений природы – колыхание веточек деревьев из-за ветерка, раскрытие бутончика цветка, развивающихся крыльев бабочек и многое другое. Образно и выразительно передавались и передаются во время праздничных представлений, религиозных ритуалов, различных обрядов характер и повадки диких животных (также как

тигр, лев, медведь, бизон; домашних – барашек, бычок, козлик, собака, кошка; различных птиц – орел, лебедь, журавль, павлин, петух). Так, например, у индонезийцев существует танец «Пенчак», что означает тигр. Пенчак силат – это индонезийское и малайское боевое искусство, на основе которого зародился танец. По древней легенде две женщины, случайно став свидетелями боя двух животных, придумали этот танец. В китайской культуре одним из традиционных танцев во время Китайского Нового года является «Танец Льва». Несмотря на то, что в Китае не существуют львов, танец проник в период правления династии Тан через Корею в Японию и имеет разные вариации в Восточноазиатских культурах, таких как Тайвань, Гонконг, Макао, Окинава, Вьетнам, Малайзия и Сингапур. Конструкции фигуры льва разнятся не только от региона к региону, но и от школы к школе. В Японии львом может управлять как один, так и два человека, корейским львом иногда управляют четыре человека. «Танец льва» по-вьетнамски называется «Муа лан-шы-ронг», по-корейски – «Саджахум», по-японски – «Сисимай».

Древние азиатские народы, как и греки, верили в ценность львиных качеств. Первоначально эти танцы входили в ритуальные акты и носили символический характер. Для них Лев был символом мужества, мудрости и силы. Они верили, что «танец льва», который изгоняет злые духи, приносит удачу, благосостояние» [13].

В далекой древности в искусстве народов мира существовало триединство: музыка, песня и танец. Из характера народа, его жизни и образа занятий в различных магических обрядах, ритуалах в музыкально-танцевальных и пантомимных представлениях зарождалось синкретическое зрелище. Тесная связь песни и танца встречается и в игровых действиях, чаще в хороводах. В русском народном танце встречается «четыре вида хороводной пляски: хороводы наборные, плясовые, игровые и разборные. ... Игровые песни долго хранили следы быта, труда и древних языческих верований славянских племен... Славяне поклонялись могучим и таинственным силам природы и прежде всего Яриле-солнцу» [14, с.12-14]. Хороводно-круговой танец существует и у других народов. Одним из примеров может служить хороводно-круговой танец корейцев «Кангансуволлэ», который сопровождается обрядовыми песнями и связан с почитанием не Солнца, а Луны как символа плодородия» [15, с.28]. Сравнивая с русским хороводом, автор конкретно указывает, что «Кангансуволлэ» – это хороводно-круговой танец, переключается с русским народным хороводом, который водили в ночь на Ивана Купалу под луной молодые девушки. Однако, существуют и отличительные особенности исполнения корейского хоровода от русского: «Русский хоровод танцуют более стремительным шагом,

исполнителей разделяют небольшие интервалы, часто хоровод заканчивается стремительной пляской. В корейском же хороводе, девушки как бы плывут в танце, взявшись за руки, плотно прижавшись друг к другу, делают шаг не с носка, а в основном с пятки» [15, с.36-37]. Существовая в последующих веках, утратив свои магические функции, хоровод «Кангасуволлэ» остался красочным и жизнеутверждающим явлением народной танцевальной культуры. И закономерно, что в настоящее время, он имеет различные варианты композиции, которые показываются на «региональном фестивале «Хэнан кангансуваолэ» в провинции Чолланамдо (Республика Корея). В Казахстане исполняется танцовщицами Государственного Республиканского Академического Корейского театра музыкальной комедии.

Исследуя этнокультурные связи народов республик постсоветского пространства, кандидат исторических наук М.Я. Жорницкая подчеркивает: «Прямая передача традиций хореографии от поколения к поколению дает возможность не только выяснить особенности традиционного танца каждого народа и черты их этнического единства в прошлом, но и проследить пути развития, взаимообогащения хореографии различных народностей» [16, с.6].

Взаимообогащение, видимо, шло уже в сакральных круговых-хороводных танцах разных народов. Это доисторические танцы вокруг костра, танцы Древней Греции («Ожерелье», «Журавль», или «Хоровод Тезея»), Балкан («Коло»), Болгарии («Хоро»), Литвы («карогод»), Македонии, танцы народов Востока (суфийские вращения ордена Мавлеви – основатель поэт, философ, мистик Джалал Ад-Дин Руми). В этих массовых танцах существует единство душевной и телесной красоты. Высказывание древних греков о том, что пляска родилась вместе с любовью и вечно была ее неотлучной подругой, остается крылатой фразой и в настоящее время.

Таким образом, изучив общие черты развития и влияние внутренних и духовных аспектов в танце, можно сказать, что «какие-то танцы так и не дожили до наших дней, другие сохранились целиком, а некоторые смогли прийти как отдельные танцевальные элементы. В таком виде они и вошли в традиционное танцевальное наследие танцевального искусства» [3, с.47]. Все вышесказанное свидетельствует о том следующем:

- танец многих народов мира становится средством поклонения божествам и входит в обиход религиозных торжеств, культовых и воинственных обрядов, выполняя магическую роль. Позднее танец стал частью народных представлений на праздниках и ярмарках;

- танцы являлись частью синкретического комплекса песни и музыки;

- в танцах средствами танцевальной пластики, жестов, различных масок передавались повадки животных и птиц, отражалась пробуждающаяся природа во время весенних праздников; рождались танцы, в которых отображалась трудовая деятельность людей;

- распространенными танцами были хороводы, символизирующие круговой танец, лишь с той разницей, что одни славяне поклонялись солнцу, а азиатские народы (корейцы) Луне; процитируем Ю.М. Чурко, подчеркивающим, что «древнейший жанр хоровод, универсальный для всех эпох и национальностей» [16];

- большую роль в танцах имеет ритм; несмотря на различия исторического характера, танцы народов мира имеют много общего в ритмоформулах усули (ритмическом рисунке, строении);

- в основном существовали танцы коллективного исполнения.

Вместе с тем каждый танец имел специфический характер, особую манеру исполнения, особый темперамент. Замечательно сказал об этом великий русский писатель Н.В. Гоголь: «Народ, прошедший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражается в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность» [17, с. 115].

У всех народов существует традиция передачи танца из поколения в поколение, обеспечившая сохранение народного танца и интенсивно продолжающая развиваться во взаимодействии танцевальных культур Запада и Востока, обогащая палитру выразительных средств, ритмопластику, композиционный рисунок. «Отражая опыт своего времени и дух своего народа, те старинные зрелища опирались на качества национального искусства, а потому имели и общие свойства, и собственные отличия» [18, с. 7]. Вместе с возникновением профессионального танца появляется профессия балетмейстера (хореограф), который не только сочиняет танцы и балеты, но является руководителем ансамблей или балетмейстером музыкальных театров, работая в различных жанрах.

Балетмейстер делится на 4 вида:

1. Балетмейстер-хореограф;
2. Балетмейстер-постановщик;
3. Балетмейстер-репетитор;
4. Балетмейстер-танцмейстер [19, с. 13-14].

Сохранение и продолжение традиций требует тесной связи всех компонентов хореографического искусства, осмысления того, как сберечь сокровище национальных танцевальных культур, народов, проживающих на территории нашей Республики Казахстан.

Литература

1. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира: уч. пособие. – Ростов н / Д: Феникс, 2007. – 405 с.
2. Худеков С.Н. Всеобщая история танца. – М.: Эксмо, 2009. – 608 с.
3. Саитова Г.Ю. Уйгурский танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение. 2-е изд. с допол. – Алматы: Мир, 2017 – 287 с.
4. Еремеев А.Ф. Происхождение искусства: теоретические очерки – М.: Молодая гвардия, 1970. – 272 с.
5. Музыкальный энциклопедический словарь. /Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
6. Саитова Г.Ю. Теория и методика преподавания восточного танца: Учебник. – Алматы: Goodprint, 2013. – 283 с.
7. Никитин М.И. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. /Исследования по фольклору и мифологии Востока. - М.: Наука, 1982. – 328 с.
8. Шанкибаева А.Б. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств. Монография. – Алматы: «ИП Волкова Н.А.». – 2011. – 152 с.
9. Байпаков К. Великий Шелковый путь (на территории Казахстана). – Алматы: Адамар, 2007. – 496 с.
10. Музыкальные эпохи. Перевод и публикация П. Райгородского. /Музыкальная академия. 1999. № 1. Размещено 15.08.2007. Интернет-ресурс: <http://www.Opentextnn.ru/music/epoch%20/?id=1811>.
11. Санкт-Петербургский Клуб Старинного танца: Интернет-ресурс: http://historicaldance.spb.ru/index/articles/general/aid/144/print_version.
12. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы. 2-е изд., испр. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2008. – 352 с.
13. Красовская В.М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. 2-е изд. испр. - СПб.: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. – 384 с.
14. Толстых И.Н. Этнокультурные особенности хореографического искусства корейцев: диссерт. ... канд. истор. Наук: 07.00.07. – Владивосток: Учреждение Российской академии наук. Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН – 215 с.
15. Жорницкая М.Я. Отражение в современном хореографическом искусстве этнокультурных связей в СССР. – СЭ, 1975. № 3. 26 с.
16. Белорусский хореографический фольклор/ Ю.М.Чурко; [расшифровка мелодий А. Л. Капилова и др.]. - Минск: Вышэйшая школа, 1990. – 412 с.
17. Гоголь Н.В. Петербургские записки 1836 года. //Собр. соч.: В 6 т. М., 1953. Т.6. с. 107-120
18. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века. 2-е изд. испр. - СПб.: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. – 320 с.

19. История отечественной и зарубежной хореографии. Учебно-методический комплекс. Сост. Л.М. Кремер. – Алматы: КазГос.ЖенПИ, 2006. – 148 с.

References

1. Baglay V.E. *Etnicheskaya horeografiya narodov mira: uch. posobie.* – Rostov n / D: Feniks, **2007.** – 405 s. (In Russ.)
2. Hudekov S.N. *Vseobschaya istoriya tantsa.* – М.: Eksmo, **2009.** – 608 s. (In Russ.)
3. Saitova G.Yu. *Uygurskiy tanets: Istoki. Traditsii. Stsenicheskoe voploschenie.* 2-e izd. s dopol. – Almaty: Mir, **2017** – 287 s. (In Russ.)
4. Eremeev A.F. *Proishozhdenie iskusstva: teoreticheskie ocherki* – М.: Molodaya gvardiya, **1970.** – 272 s. (In Russ.)
5. *Muzyikalnyy entsiklopedicheskiy slovar.* /Gl. red. G.V. Keldyish. – М.: Sovetskaya entsiklopediya, **1990.** – 672 s. (In Russ.)
6. Saitova G.Yu. *Teoriya i metodika prepodavaniya vostochnogo tantsa: Uchebnik.* – Almaty: Goodprint, **2013.** – 283 с. (In Russ.)
7. Nikitin M.I. *Drevnyaya koreyskaya poeziya v svyazi s ritualom i mifom. /Issledovaniya po folkloru i mifologii Vostoka.* - М.: Nauka, **1982.** –328 s. (In Russ.)
8. Shankibaeva A.B. *Kazahskaya horeografiya: razvitie form i hudozhestvennykh sredstv. Monografiya.* – Almaty: «IP Volkova N.A.». – **2011.** – 152 s. (In Russ.)
9. Baypakov K. *Velikiy Shelkovyy put (na territorii Kazahstana).* – Almaty: Adamar, **2007.** – 496 s. (In Russ.)
10. *Muzyikalnye epohi. Perevod i publikatsiya P. Raygorodskogo. /Muzyikalnaya akademiya.* **1999.** # 1. Razmescheno 15.08.2007. Internet-resurs: <http://www.Opentextnn.ru/music/epoch%20/?id=1811>. (In Russ.)
11. *Sankt-Peterburgskiy Klub Starinnogo tantsa:* Internet-resurs http://historicaldance.spb.ru/index/articles/general/aid/144/print_version. (In Russ.)
12. Blazis K. *Tantsyi voobsche. Baletnyye znamenitosti i natsionalnyye tantsyi.* 2-e izd., ispr. – SPb.: Lan; Planeta muzyki, **2008.** – 352 s. (In Russ.)
13. Krasovskaya V.M. *Russkiy baletnyy teatr ot vzniknoveniya do serediny XIX veka.* 2-e izd. ispr. - SPb.: Lan, PLANETA MUZYKI, **2008.** – 384 s. (In Russ.)
14. Tolstykh I.N. *Etnokulturnye osobennosti horeograficheskogo iskusstva koreytsev: dissert. ... kand. istor. Nauk: 07.00.07.* – Vladivostok: Uchrezhdenie Rossiyskoy akademii nauk. Institut istorii, arheologii i etnografii narodov Dalnego Vostoka DVO RAN – 215 s. (In Russ.)
15. Zhornitskaya M.Ya. *Otrazhenie v sovremennom horeograficheskom iskusstve etnokulturnykh svyazey v SSSR.* – SE, **1975.** # 3. 26 s. (In Russ.)
16. *Belorusskiy horeograficheskiy fol'klor!* Ju.M. Churko; [rasshifrovka melodiy A. L. Kapilova i dr.]. - Minsk: Vyshhejschaya shkola, **1990.** – 412 s. (In Russ.)
17. Gogol N.V. *Peterburgskie zapiski 1836 goda.* //Sobr. soch.: V 6 t. М., **1953.** Т.6. s. 107-120 (In Russ.)
18. Krasovskaya V.M. *Zapadnoevropeyskiy baletnyy teatr. Ocherki istorii. Ot istokov do serediny XVIII veka.* 2-e izd. ispr. - SPb.: Lan, PLANETA MUZYKI, **2008.** – 320 s. (In Russ.)
19. *Istoriya otechestvennoy i zarubezhnoy horeografii.* Uchebno-metodicheskiy kompleks. Sost. L.M. Kremer. – Almaty: KazGos.ZhenPI, **2006.** – 148 s. (In Russ.)