

Міністерство охорони здоров'я України  
Державний заклад  
«Дніпропетровська медична академія МОЗ України»  
Кафедра гуманітарних наук

## **Філософсько-гуманітарні читання**

*ЗБІРКА НАУКОВИХ ПРАЦЬ*

Випуск 1'2014

Дніпропетровськ  
2014

УДК 130.3

Друкується за рішенням Вченої ради  
ДЗ «Дніпропетровська медична академія МОЗ України»,  
протокол № 7 від 27 лютого 2014р.

Філософсько-гуманітарні читання: Збірка наукових праць / Відп. ред. О.В. Добридень; редагування – Є.А. Врадій, В.Ю. Кравченко, А.І. Лівенко. – Дніпропетровськ: ДЗ «ДМА», 2014. – 416 с.

У збірнику подано наукові статті та тези доповідей науково-практичної конференції з міжнародною участю «Філософсько-гуманітарні читання» з темою «Сучасні соціально-гуманітарні процеси: протиріччя, виклики, можливості» (до 90-річчя кафедри гуманітарних наук), яка відбулася 2 квітня 2014 року у м. Дніпропетровськ. Розглядаються актуальні проблеми сучасного соціально-гуманітарного простору. Матеріали конференції присвячені специфіці і закономірностям становлення сучасного духовного середовища, педагогічних, освітніх та виховних методик, історико-філософських, психологічних, культурних, морально-етичних та соціально-політичних аспектів трансформації та модернізації суспільства і особистості.

Видання буде цікавим і корисним для науковців, викладачів вищих навчальних закладів, а також студентів та аспірантів соціально-гуманітарних спеціальностей.

В сборнике представлены научные статьи и тезисы докладов научно-практической конференции с международным участием «Философско-гуманитарные чтения» с темой «Современные социально-гуманитарные процессы: противоречия, вызовы, возможности» (к 90-летию кафедры гуманитарных наук), которая состоялась 2 апреля 2014 в г. Днепропетровск. Рассматриваются актуальные проблемы современного социально-гуманитарного пространства. Материалы конференции посвящены специфике и закономерностям становления современной духовной среды, педагогических, образовательных и воспитательных методик, историко-философских, психологических, культурных, морально-этических и социально-политических аспектов трансформации и модернизации общества и личности.

Издание будет интересным и полезным для ученых, преподавателей высших учебных заведений, а также студентов и аспирантов социально-гуманитарных специальностей.

The collection includes the scientific and practical conference with international participation «Readings in Philosophy and Humanities» with the topic «Contemporary social and humanitarian processes: contradictions, challenges, opportunities» (to the 90th anniversary of Department of Humanities) held in Dnipropetrovsk, 2 April 2014. The papers presented at this conference cover the actual issues of modern socio-humanitarian space. Authors examine the specificity and laws of formation of modern spiritual environment, pedagogical, educational and upbringing methods, historical, philosophical, psychological, cultural, ethical, social and political aspects of transformation and modernization of society and personality.

The issues addressed may be interesting and useful for researchers, academics, students and graduate students in social sciences and humanities.

Статті друкуються в авторській редакції. Відповідальність за зміст наданих статей несуть їх автори.

Статьи публикуются в авторской редакции. Ответственность за содержание предоставленных статей несут их авторы.

Papers are published in author's edition. Authors are responsible for the content of their submitted papers.

УДК 793.3[316.3+2]

А.В. Богород

Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ

## ТАНЕЦЬ В СОЦІАЛЬНО-РЕЛІГІЙНОМУ ЖИТТІ ПОСТРАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА: СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

*Здійснено поглиблений аналіз феномену танцю в соціально-політичному та культурно-релігійному житті сучасного суспільства на пострадянському просторі.*

*Ключові слова: танець, танцювальна культура, танцювальна діяльність, православ'я, християнство, авраамічні релігії.*

*Осуществлен углубленный анализ феномена танца в социально-политическом и культурно-религиозной жизни современного общества на постсоветском пространстве.*

*Ключевые слова: танец, танцевальная культура, танцевальная деятельность, православие, христианство, авраамические религии.*

*The deep analysis of the phenomenon of dance in socio-political and culturally-religious life of modern society in post-soviet space was done.*

*Keywords: dance, dancing culture, dancing activity, orthodoxy, Christianity, Abraham's religions.*

Актуальність дослідження (статті) зумовлена подіями і процесами, які відбувалися в політично-релігійному та соціально-культурному житті Росії та України в кінці ХХ – на початку ХХІ ст., які провокували надзвичайно резонансні наукові дискурси в релігійних, наукових, політичних і мистецьких колах з проблем функціонування танцю та феномену танцювальної діяльності людства.

Метою статті є з'ясування становища і явищ танцювальної культури в соціально-релігійному житті пострадянського суспільства в Україні та Росії в умовах демократизації та свободи совісті, її вплив на трансформацію духовних цінностей, культурного та цивілізаційного рівня. Досягнення мети передбачає реалізацію таких наукових завдань:

– збір та ґрунтовний аналіз інформації про найбільш суттєві та найбільш проблемні явища та події в дансологічному житті сучасного пострадянського суспільства в Україні та Росії;

– передбачення становища танцювальної культури в пострадянському суспільстві в умовах демократизації та глобалізації, та його подальший розвиток.

Чимало слів вже сказано і написано про танцювальну діяльність і танцювальну творчість суспільства в сучасних умовах. Але є такий пласт резонансних дансологічних явищ і подій, про які науковці не наважуються говорити і розмірковувати відкрито з різних об'єктивних і суб'єктивних причин. До таких тем належать проблеми, пов'язані з занепадом та відмиранням традиційної танцювальної культури народів східнослов'янського ареалу на тлі розвитку та професіоналізації самодіяльної та професійної народно-сценічної хореографії, академічних танцювальних жанрів (класичного балету, бального танцю, естрадного та модерного танців). До незручних питань, які науковці намагаються оминати або замовчувати, належать ще й такі:

– вплив і роль східнослов'янського танцю на розвиток світового танцювального мистецтва;

– постійне протистояння традиційної та народно-сценічної дансологій;

– зв'язок танцю з традиційними бойовими мистецтвами;

– питання, пов'язані із проблемами використання танцю в релігійному та церковному

обрядках авраамічних культях.

На відміну від філософів античного світу (Платона, Аристотеля, Сенеки, Лукіана та ін.), сучасні філософи, культурологи, релігієзнавці та антропологі майже не цікавляться традиційним етнодансологічним життям сучасного суспільства. Хоча поодинокі дослідження загальнодансологічних тем і проблем можна зустріти в дисертаційних роботах російських науковців останніх десятиліть: В. Ромма, М. Жиленко, Н. Осінцева, Л. Моріної та ін.) та окремих статтях (І. Герасімової, Є. Лугової та ін.).

Так сталося тому, що нині танцювальну діяльність в суспільстві сприймають переважно як специфічну форму розваги, дозвілля і забави, залишаючи її осмислення на розсуд музикознавцям і хореологам. Варто зазначити, що таке ставлення до танцю як загальнолюдського феномену сформувалося і утвердилося в багатьох країнах Європи – близько 1800 років з появою і поширенням християнства, Азії – близько 1300 років з появою і поширенням ісламу, Америки – близько 500 років та Австралії – близько 200 років з появою християн. Суспільства із розвинутим ритуально-танцювальним менталітетом і ритуально-танцювальною активністю ще й досі усвідомлено чи підсвідомо відносять до відсталих, нерозвинутих племен – носіїв примітивних первісних вірувань, що ґрунтуються на міфологічному, анімістичному, тотемічному світогляді. У світі, де панує авраамічний світогляд, танець протягом тривалого часу систематично і методично заборонявся духовно-релігійною владою і виводився за межі релігійних та молитвенних споруд як «зброя диявола» [4, с. 48], хоча, як зазначає російський дансолог С. Худеков, не зважаючи на суворі церковні заборони, танець, за давньою традицією, активно впроваджували в різні церковні, релігійні свята та дійства навіть в теократичній середньовічній Європі [20].

З розвитком європейського класичного балету, танець знову зайняв почесне місце в житті суспільства, але вже на сценічних майданчиках Європи та Америки як окремий синкретичний вид танцювального мистецтва (музика-танець-пантоміма). У природному ж своєму середовищі – під час народних гулянь і свят – традиційні танці (музика-танець-спів) продовжували побутувати, поступово відмираючи, як «пережитки» язичницької минувшини.

І лише після «перенесення» народних зразків танцювального фольклору на сцену (в кінці XIX – на початку XX ст.), народний танець отримав друге життя, але, вже розвиваючись за законами сцени, за законами професійного класичного балету.

Так у 1935 році на першому Міжнародному фестивалі народного танцю у Лондоні український гурт професійних танцюристів виконав «Триколінний гопак» у постановці фольклориста В. Верховинця і професійного балетмейстера оперно-балетного театру Л. Жукова, який викликав у представників різних націй, що брали участь у цьому фестивалі чи були глядачами, особливу цікавість. Лондонська газета «Таймс» від 18 липня 1935 р. писала: «Все це було новим для нас. Російські танцюристи з України виконували «Гопак» з такою професійною майстерністю, що сколихнули публіку...» [17].

Як згадувала колишня учасниця гурту і виконавиця «Триколінного гопака» Марія Сівкович: «Під час виступу українців публіка буквально шаленіла. Ще до закінчення прикольного гопака зал гримів від аплодисментів, коли ж на сцені починали [виконувати] трюки – «вертушки», «розніжки», «вовчки», «піруети» і [різноманітні] стрибки, в «Альберт-холлі» творилось щось неймовірне. Англійська публіка поводи́ла себе далеко нетрадиційно: люди кричали, тупали ногами, стукотіли парасольками, бурхливо реагуючи на кожен трюк. Публіка не хотіла відпускати киян зі сцени і свій танець, який відтоді став називатись «лондонський гопак», вони часто повторювали на «біс», а інколи доводилось танцювати його «тричі» [17]. Коментуючи хід фестивалю, лондонські рецензенти зазначали, що козаки (так в Англії називали українську групу) перевершили навіть танцюристів трупи Сергія Дягілева, яка для них тоді була взірцем вищої виконавської майстерності.

М. Сівкович, аналізуючи ті події, зауважує: «Наші виступи мали великий вплив і на учасників фестивалю. Деякі делегації, зокрема польська, болгарська і литовська, запозичили нас і терміново ввели до своїх програм присядки, щоб догодити англійській публіці» [17].

Саме після цієї події в Радянському Союзі були утворені республіканські ансамблі народного танцю, які сьогодні вже є академічними чи національними (Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. Павла Вірського, Державний академічний ансамбль народного танцю імені Ігоря Моїсеєва та ін.).

Досліджуючи танцювальну культуру минулого століття і сьогодення, Н. Петроченко зауважила, «впродовж ХХ століття народний танець трансформувалася від народно-побутового танцю до стилізованого народно-сценічного. При цьому всі зміни, що стосувалися народної хореографії в даний період, були надто істотними і відбувалися дуже швидко» [12].

Майже півстоліття радянська держава, яка активно розвивала чітко визначені танцювальні жанри: класичний балет, народно-сценічний танець, бальний танець і деякі види сучасного (естрадного) танцю, не менш активно намагалася перешкоджати поширенню танцювальних традицій і танцювальних стилів розвинутих «капіталістичних» країн, чим, насправді, стимулювала цікавість до закордонного «забороненого плоду». Деякі прошарки населення, особливо молодіжні нелегальні угруповання, намагалися переймати і освоювати все, що було створене і розвивалося за кордоном, користуючись усіма можливими способами, з різних можливих джерел інформації. На думку російського дансолога Н. Петроченко, сучасна побутова хореографія найчастіше не має національності. Використання нових засобів зв'язку, засобів масової комунікації і інформації, можливість виїзду в різні країни світу – все це стало причиною формування масової танцювальної культури, яка, по суті, є інтернаціональною [12].

До народного традиційного танцю влада була байдужою, розвиваючи тільки художню самодіяльність – «самодіяльні танці», які були примітивним віддзеркаленням професійної народно-сценічної хореографії, а вуличні молодіжні стилі – періодично переслідувала та забороняла. Більше того, як зауважує А. Нагачевський, поява та активний розвиток сценічної квазінародної хореографії лише пришвидшив занепад і зникнення традиційної народної танцювальної традиції в природному середовищі [11].

Після т. зв. «Перестройки», оголошеної М. Горбачовим, в 90-х роках ХХ ст., на території Радянського Союзу почали поширюватися танцювальні стилі і напрямки, які були створені за кордоном в розвинутих капіталістичних країнах Америки та Європи. Як відомо, танцювальні стилі і напрями «локінг», «паппінг», «хаус», «брейкданс», які тісно пов'язані з хіп-хоп культурою і безпосередньо з історією зародження і формування сучасних хіп-хоп танців, все більше витісняли навіть ті танцювальні стилі, які ще й досі підтримує держава. Нині до сучасних танцювальних стилів зачисляють «хіп-хоп», «експериментал», «контемпорарі», «джаз-фанк», «вакінг», «денсхол» та ін. [18]. Всі ці напрями з'явилися в різний час, але їх вважаються сучасними стилями, оскільки вони й досі користуються широкою популярністю в танцювальних спільнотах молоді. Судячи із зростання та ускладнення технічної майстерності в цих напрямках серед сучасних танцюристів України, Росії, Кореї, Японії, країн Європи та Америки, – всі вони продовжують активно розвиватися і сьогодні [18], масово входячи в танцювальне життя і менталітет нових підростаючих поколінь. Саме ці стилі мали б, по праву, називатися сучасними «фольклорними» танцями і стилями глобалізованого суспільства. А такі міжнародні проекти як «Танці з зірками», «Танцюють всі» та ін. активно пропагують і поширюють ці стилі за допомогою ЗМІ, як найбільш довершені досконалі, найбільш прогресивні і перспективні. Як зазначає Н. Петроченко: «У ХХ столітті зникають і останні технічні перешкоди до проникнення всяких видів танцювального мистецтва різних народів в культурний простір будь-якої країни, будь-якого континенту земної кулі» [12]. Так танцювальні рухи сценічного «триколінного гопака», який у 40-х роках ХХ ст. так сильно дивував міжнародну спільноту, вже сьогодні можна помітити в багатьох сучасних молодіжних танцювальних стилях як нормовані і «природні».

Варто зазначити, що за останні 50–80 років, тобто за більше як півстоліття, сучасні танцювальні стилі диференціювалися і стали суто молодіжними, складними для виконання танцюристами старших поколінь і літніх людей. Це їх різнить від колишніх народних традиційних танців.

Майже з часу проголошення незалежності в Україні про танець «Гопак» масово заговорили знову, але вже не як про народний традиційний танець українців, а як про «російське у-шу»: «Гопак – це шифр, код слов'янського у-шу, що дійшов до нас невідомо з яких часів в танці» [10, с. 46], «Радість чекає на ентузіастів танцювального фольклору, які присвятять себе відродженню російського у-шу, самобутнього за формою і духом» (росіянин Олег Лебедев) [10, с. 47] та – як про «вироджене» традиційне бойове мистецтво січових козаків: «Гопак був вершиною бойового мистецтва козаків і лише з часом перетворився в народний танець» (українець Володимир Пилат [13], а, дещо згодом, й інші [7]). І, якщо у спільному дослідженні «Традиції української національної фізичної культури» Є. Приступа і В. Пилат відкрито проголошували: «Гопак, як психофізична система вдосконалення українців, сягаючи своїми коренями в пласти праукраїнської історії, викристалізувався і досягнув найвищого ступеня розвитку саме на Запорізькій Січі» [16, с. 23], то вже у своїй монографії «Бойовий Гопак» В. Пилат безпідставно і безапеляційно заявив: «Майже всі українські танці містять бойові елементи, але особливо багаті на них такі, як «Метелиця», «Козачок», «Аркан», «Гопак. [...] Молодь, танцюючи на вечорницях, під час весняних, купальських та різдвяних свят одночасно вишколювала своє тіло і при цьому не викликала в чужинців підозру» [14, с. 60].

І з цього часу почалося масове поширення на колишніх пострадянських теренах руху, який отримав назву «відродження традиційних бойових мистецтв» на основі українського народно-сценічного танцю «Гопак». Дефініцію «Бойовий Гопак» із званнями «волхви» замість майстрів спорту, [14] ніхто з відомих етнологів та етнодансологів ґрунтовно і науково не спростував. У результаті чого, почали створюватися рухи з відродження (відновлення) національних традицій фізичної культури українців, росіян, білорусів, почали з'являтися, немов гриби після дощу, різні напрямки «національних», «звичаєво-традиційних» стилів бойових мистецтв і психофізичних практик танцювального походження. Більше того, після 2004 року було, навіть, створено експериментальну школу з українського жіночого бойового мистецтва «Асгарда» [8] (за іншим джерелом – 2002 [15]).

Згідно з дослідженнями А. Гачкевича до бойових шкіл в Україні, що проголошують спільні корені з танцювальними звичаями і культурою українців, віднесені: «Бойовий Гопак», «Український рукопаш “Гопак”», «Асгарда» (Львів); «Бойовий Аркан» (Верховина Івано-Франківської); «Гопки-Спас», «Собор» (Київ); «Метелиця» (Харків); «Сварга», (Свалєва); «Спас» (Запоріжжя); «Триглав» (Кам'янець-Подільський) «Український рукопаш “Спас”» (Одеса), «Хрест» (Хмельницький) [5]. В Росії були створені та існують свої «бойові» стилі: «Славяно-горіцкая борьба», «Буза», «Скобарь», «Лесной воїн», «Коло», «Трізна», «Лютый бой», «Кружала», «Челдон», «Пріклад», «Ярг» та ін. [19].

Але все ж, треба визнати, що жоден із зазначених бойових стилів не має нічого спільного з декларованими «споконвічністю», «традиційністю», «звичаєвістю», «загальнонаціональністю», бо створені переважно в пострадянський період конкретними засновниками, які поступово патентують свої авторські «твори». Так, для прикладу, на початку ХХІ ст. (за різними свідченнями з офіційного сайту 2000 [3], 2001 [15], 2003 році) В. Пилат нарешті запатентував «Бойовий Гопак» як свій власний авторський твір. Але адепти «Бойового Гопака» і далі продовжують стверджувати, що цьому «бойовому мистецтву» (стилю) 1,5 тис. років: «Загалом, мистецтву бойового гопака понад півтисячі років. Його започаткували козаки» [6].

Щоб «оживити» або «відродити» танцювальні етнічні танці, зокрема в Україні, окремі ініціатори, користуючись частково підтримкою державних та бізнесових структур, почали

організувати і проводити фестивалі та конкурси етнічного мистецтва, фольклорні заходи різних рівнів, де збираються автентичні чи т.зв. «автентичні» гурти з різних куточків України та багатьох інших країн Європи та Америки. Протягом останніх 20-ти років створено більше 20 етнографічних і фольклорних фестивалів загальноукраїнського і міжнародного значення, більшість з яких проводяться щорічно (з 2004 у Києві – «Країна мрій», з 2008 у Львові – «Етновир», з 2008 у Ржищеві – «Трипільське коло» та ін.) [1].

У переважній більшості танцювальні традиції ще зберігаються в селах Західної України. У містах західного регіону танцювальна культура вже має чіткі риси масової глобалізаційної культури. А гурти художньої самодіяльності виконують лише сценічні авторські танцювальні постановки. У приватному житті і побуті, поза сценічними гуртами, учасники цей танцювальний репертуар не виконують і не використовують взагалі.

Спроби відновити прадавні танцювальні традиції східних слов'ян щорічно здійснюють і новостворені релігійні громади РУНВіри та українські язичники (рідновіри), намагаючись впроваджувати їх у свої календарно-релігійні свята: «Різдво Дажбога», «Новоліття», «Великдень Дажбожий», «Купайло Дажбоже», «Свято Перуна», «Спаси», «Свято Долі» (Калита) та ін. Але відсутність безперервної дансологічної традиції (до того й релігійно-ритуальної), яка фактично остаточно обірвалася чи припинила своє існування після масової паспортизації українських сіл в 60–70-х рр. ХХ ст., негативно позначилася на ці «ренесансні» процеси. До того ж відсутність професійних музикантів і музичних гуртів, які б виконували етнічні мелодії до танців та ще й під час неорелігійних обрядів, також є вагомим перешкодою у відновленні та реанімації народних танцювальних традицій. Дуже часто можна побачити, як на своїх святах київські, вінницькі чи запорізькі рідновіри і язичники виконують ритуальні танці західних областей України: «Аркан», «Гуцулку», «Коломийку», «Кругляк» та ін., бо інших не знають. Віднайдення традицій не відбулося ні у випадку із «відродженням» Бойового Гопака, ні у випадку з релігійним ренесансом давньоязичницьких свят та обрядів. Бо неможливо відродити те, що перестало побутувати кілька століть тому чи, як у випадку з «Бойовим Гопаком», не існувало ніколи.

Натомість «танцювальний ренесанс» набуває інших профанних форм у суспільстві. Показово, що у 17 квітня 2012 року у м. Дрогобичі відбулася танцювальна акція «Велика гаївка», в якій взяло участь 5583 охочих учасників. Саме в цей день був встановлений рекорд з виконання «Кривого танцю» найбільшою кількістю виконавців, занесений до «Книги рекордів України» [9]. Як повідомило місцеве телебачення: «Живий ланцюг гаївки розтягнувся на кілька кілометрів і охопив увесь центр старовинного Дрогобича [9]. На подібні «криві танці» і гаївки нині стало модою збиратися майже в усіх великих містах Західної України, але вони не мають нічого спільного з гаївками минулих століть ні за семантичним, ні за праксіологічним, ні за релігійно-світоглядним значенням, не зважаючи на те, що приурочені до великих християнських свят і проходять під християнськими релігійними гаслами. Такі «танці» є нічим іншим як звичайна прогулянка великої кількості молоді, що взялася за руки. Можна напевно передбачити, що у майбутньому подібні мегахороводи будуть організуватися у багатьох містах України, учасники яких будуть перейматися новими шокуючими рекордами: найбільша кількість молоді, яка бере участь у хороводі; найбільша кількість дівчат у хороводі; найбільша кількість молоді у вишиванка, що бере участь у кривому танці і т. п. І так буде тривати допоки будуть існувати християнські та народно-християнські свята весняно-літнього періоду. Але це буде лише профанована «пародія» на ритуальні танці і танцювальні ритуали східних слов'ян.

Не таємниця, що з поступовим забуванням давніх релігійних обрядів дохристиянського та двовірського періодів, майже остаточно зникли ритуальні танцювальні зразки, які ще донедавна – в 90-х роках ХХ ст. – були зафіксовані в селах Чорнобильської та Причорнобильської зон: ритуальні позацерковні хороводи на сільських кладовищах (проводили «русалок»). Навіть танцювальні традиції різдвяно-новорічного святочного періоду початку ХХІ ст., якщо вони ще десь існують, вже не сприймаються і не усвідомлюються учасниками і

глядачами як “залишки язичницької минувшини” ні на синтаксичному, ні на семантичному, ні на прагматичному рівні, до того ж, вже остаточно позбавлені ритуально-сакрального значення. Проте вони ще досі зберігають традиційну кінетично-візуальну подібність – образну схожість і музичну тотожність з давніми танцювальними ритуалами.

Очевидно, якби християнство ставилося прихильно до танцювальної діяльності людства з перших років свого зародження і поширення, то не розвинулися б в сучасних християнських країнах танцювальні стилі, які, насправді, є підсвідомим «спротивом» систематичній багатоміліонній забороні етнічних танцювальних традицій. А втративши свою родову танцювальну культуру, суспільство виробило нові танцювальні стилі і напрямки, які насправді, спрямовані на остаточно затьмарення і ліквідацію давніх танцювальних звичаїв та зразків.

#### Література:

1. Афанасьєв Ю. Характерні особливості та функції фольклорних фестивалів / Ю. Афанасьєв, С. Чернецька // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Наук. журнал. – К.: Міленіум, 2011. – № 4. – С. 126–129 (283 с.)
2. Бойовий Гопак [Електронний ресурс] // <http://bhbohun.at.ua/index/0-2>
3. Верховний Учитель Бойового Гопака [Електронний ресурс] // <http://hopalo.org/en/vuchytel>
4. Вишенський І. Твори / Іван Вишенський. – К.: Дніпро, 1986. – С. 48 (247 с.)
5. Гачкевич А. Становлення і розвиток українських національних одноборств на сучасному етапі [Електронний ресурс] // [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/snsv/2007-11/07gamcms.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/snsv/2007-11/07gamcms.pdf)
6. Ігнатівська В. Гопак по ворогах / Вікторія Ігнатівська, Мар'ян Седлярчук [Електронний ресурс] // <http://ar25.org/article/gopakom-po-vorogah.html?id=14060>
7. Каляндрук Тарас. Гопак як бойове мистецтво [Електронний ресурс] // <http://www.hopak.org.ua/node/7>
8. Катерина Тарновська: Дівчина повинна вміти співати, танцювати й битися [Електронний ресурс] // [http://www.ukrinform.ua/ukr/news/katerina\\_tarnovska\\_divchina\\_povinna\\_vmiti\\_spivati\\_tantsyuvati\\_y\\_bitisya\\_1848297](http://www.ukrinform.ua/ukr/news/katerina_tarnovska_divchina_povinna_vmiti_spivati_tantsyuvati_y_bitisya_1848297)
9. Кривий танець [Відео] // <http://www.youtube.com/watch?v=-PEUX-iE14>
10. Лебедев І. Гопак и совесть // Техника – молодежи. – 1988. – № 9. – С. 46–47.
11. Нагачевський А. Джерела до вивчення українського танцю Канади / А. Нагачевський // Родовід. – 1991. – № 2. – С. 65–73
12. Петроченко Н. Народный танец в современных условиях: к вопросу о понятии и методологии исследования / Н. Петроченко [Електронний ресурс] // <http://www.culturalnet.ru/main/getfile/91>
13. Пилат В. Гопак / В. Пилат // Молода Україна – 1990. – 7 число.
14. Пилат В. Бойовий гопак / В. Пилат. – Л.: Галицька Січ, 1994. – С. 60 (288 с.).
15. Пилат В. Історія розвитку Школи Бойового Гопака / В. Пилат [Електронний ресурс] // <http://hopalo.org/en/gopak-/49-i->
16. Приступа Є. Традиції української національної фізичної культури / Є. Приступа, В. Пилат. – Л.: Троян, 1991. – Ч. 1. – С. 23 (104 с.).
17. Современные танцевальные направления [Електронний ресурс] // <http://usds.ru/articles/sovremennye-tancevalnye-napravleniya>
18. Тарас А. Боевые искусства. 200 школ боевых искусств Востока и Запада: Традиционные и современные боевые единоборства Востока и Запада / А. Тарас. – Мн.: Харвест. 1996. – 640 с.
19. Худеков С. Искусство танца. История. Культура. Ритуал. – СПб., 2010. – 564 с.
20. Сівкович М. Як виник і був заборонений «лондонський гопак» (Додаток) / М. Сівкович // Каміна Л. Міжнародні та всеукраїнські фестивалі-конкурси з хореографічного



мистецтва: Методична розробка / Л. Каміна, І. Бариш-Тищенко. – К., 2011 [Електронний ресурс] // <http://culturalstudies.in.ua/2011-5.php>.