

УДК 792.82.071.2(44)

## ХОРЕОГРАФІЧНИЙ СПАДОК МОРІСА БЕЖАРА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА ТАНЦЮ

Лобан Тетяна Йосипівна, викладач кафедри хореографії,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне  
yuratanya7@ukr.net

Розглядається роль хореографічної спадщини відомого французького танцівника Моріса Бежара та виявляється її вплив на сучасне мистецтво танцю. Розкривається творчий спадок митця, в якому проявляється креативний та неординарний підхід до створення ним хореографічних творів. Наповнення танцю глибиною – ключовий аспект творчої діяльності Моріса Бежара.

**Ключові слова:** творчість, діяльність, хореографія, митець, креативний підхід, неординарність.

*Постановка проблеми.* В сучасному хореографічному мистецтві актуальним є аналіз теоретико-прикладних досягнень творчості відомих особистостей танцювальної сфери з метою її екстраполяції на культурну сферу. Зазначена проблематика викликає певний інтерес і в Україні, оскільки існує реальна необхідність надолужити інформаційну прогалину з питань нових підходів у методології хореографічного мистецтва. Тому нині є потреба вивчати світові надбання та нові підходи у галузі композиції танцю, дослідженні руху, простору тощо.

Яскравим представником хореографічного мистецтва ХХ ст. є Моріс Бежар. Дослідження специфіки творчого шляху цієї особистості дозволить дослідити і її вплив на розвиток сучасного мистецтва танцю та формування сучасного митця.

Моріс Бежар – академік Французької Академії витончених мистецтв (1994 р.) реалізував себе як хореограф (понад 230 балетних постановок), режисер театру і кіно (постановник опер, оперет, драматичних вистав, телефільмів), драматург і есеїст, Утім його спадщина є маловідомою в Україні.

*Аналіз досліджень та публікацій.* Досліджувана тема розглядається у численних наукових розвідках та літературних джерелах. Так, В. Гаєвський акцентує увагу на тому, що М.Бежар є провідним фахівцем у сфері формуванні професіоналізму [3; 315-337]. Означена проблема аналізується в його монографії «Дивертисмент», в якій автор розглядає митця як художника, артиста не канонічного, традиційного типу, оскільки він був чужим як для практиків танцю «модерн», так і для наслідувачів академічного балету [3].

М.Гваттеріні в роботі «Азбука балету» аналізує творчість митця на конкретній балетній постановці «Болеро» М.Равеля [4; 192-197].

Цікавими для дослідження є й власні мемуари митця «Мгновение в жизни другого», де автор розмірковує про долю митця в сучасному балетному мистецтві, розповідає про унікальний сценічний досвід, створює виразні портрети провідних художників ХХ ст.: І.Стравінського, А.Мальро, М.Казарес, Ф.Фелліні та ін. [6].

У дослідженні Т.Васильєвої «Секрет танца» дещо опосередковано згадується про творчість танцівника та його ролі у формуванні митця [1; 246-247], однак ця розвідка є цікавою з точки зору представника іншої художньої школи.

Л.Венедиктова розглядає у своїй розвідці гастролі трупи М.Бежара в Києві й акцентує увагу на загальній зацікавленості його творчістю як одного з креативних особистостей ХХ століття [2; 22-25].

Таким чином, як свідчить аналіз окремих публікацій, усі вони мають описовий характер і не ставлять за мету виявити більш глибокі аспекти творчості цієї непересічної особистості у мистецтві танцю ХХ століття.

*Метою статті* є дослідження впливу творчості М. Бежара на розвиток мистецтва танцю та формування сучасного митця.

*Виклад матеріалу дослідження.* Спадщина Моріса Бежара та його оригінальні ідеї були спрямовані на те, щоб повернути танцю життя з розмаїттям художніх напрямів у хореографії. Критики мистецтва ототожнювали його з «містифікатором», «скандалістом», «парадоксалістом». Проте М.Бежар обрав найближчий своєму світорозумінню, світовідчуттю, світобаченню – «мандрівник». Адже він мандрує з глядачами історичними епохами, країнами і їх культурами, вражаючи всіх пізнаннями в історії живопису та літератури, музики й архітектури, володіючи необмеженою фантазією і вмінням ментально підходити крізь товщу часу. Бежар зробив балет надбанням більшості, але при цьому зберіг його елітарність [5]. Його мистецтво шокувало і вражало, притягувало і відштовхувало, викликало численні суперечки, але хореограф все наполегливіше експериментував методом спроб та помилок.

М.Бежар часто чинить прямо протилежно логіці сучасного танцю «модерн», використовуючи неестетичні засоби заради художньої мети. Звідси його інтерес до конкретної музики, музики ритмічно організованих звуків і шумів. Навіть радіо-голоси, гасла, які він вводив у мовчазний світ балетної вистави, стають художніми елементами, створюють ще один вимір – звуковий. Слід зауважити, що творчий метод художника пов'язаний з його долею. Метод Бежара особливо раннього періоду – максимальна схематизація танцю, жесту, дії та його життєвих положень. У виставах усе чітко виявлене, згруповане, розведене – дві сутності, дві половинки, два табори – стани. Майже немає проміжних, перехідних форм; відсутні випадкові, епізодичні персонажі; вистава хореографа – вистава про двох.

Малюнок руху у М.Бежара, його пластичний стиль – не звичні рухи тілом, то конкретно-геометричні, то хвилеподібні, то асиметрично-криві і завжди порушують рівновагу. Представлена ним стилістика підводить до естетичної мети: балетмейстер шукає універсальну формулу краси, спираючись на сучасний художній досвід і забуті традиції старих культур. Тим самим, Бежар, прагне створити танець взагалі. Його система, досвід – конструювання універсальної танцювальної мови, танцювального есперанто, яке могло б з'єднати найбільш віддалені в часі і просторі пластичні культури.

Митця цікавила не стільки техніка танцю, скільки техніка життя, «техніка оволодіння життям». Він вчить внутрішній свободі, формує любов до життя. Його екзерсис – метафізичний екзерсис Духа, хоча він зводиться до гострих комбінацій ритму і парадоксальним положенням тіла, які вимагають тренуваної мускулатури та гнучкої спини [3; 315-316].

Танцювальну систему М. Бежара слід означити більш широким поняттям вільного танцю. Адже його танець стилістично єдиний, проте тематично неоднорідний. Балетмейстер звужує на скільки можливо, стилістичні межі своєї танцювальної системи, але розширює, на скільки можливо, її світобачення. Тут зустрічаються Схід і Захід, найдревніші ритуальні і нові експериментальні форми. Тому його мова на рідкість гармонійно поєднує в собі лексику класичного танцю, танцю «модерн» і традиції пластики Сходу. Він переконаний, що танець – явище релігійного порядку, це релігійний культ, танець – ритуал, танець – священодія.

Для М.Бежара «балет – це чоловік». Він культивує чоловічий сольний та масовий танець, інколи навіть передає жіночу провідну партію танцівнику і отримує унікальний синтез сили і мужності чоловічого жесту з жіночністю, тендітністю, підвищеною емоційністю. Головне для танцю балетмейстера – концентрація енергії для досягнення екстатичного піднесення, стан афекту не лише у танцівників, але й глядачів.

Коло тем, які Бежар обирав для своїх вистав, надзвичайно широкі: роздуми про сенс життя та розплата за свої вчинки, пошук Бога в світі і в собі, могутня сила любові та самотності, протиріччя добра і зла, проблеми зв'язків і зближення Заходу і Сходу та багато ін. Але самими об'ємними стали дві: тема долі творчої особистості («Бодлер», «Ніжинський, клоун божий», «Айседора», «Пиаф», «Мистер Ч» та ін.) і тема «життя – смерть». Митець досліджує антагонізм Ероса і Танатоса, як у людській культурі, так і в індивідуальній психіці, що проходить лейтмотивом практично у всіх його виставах.

Варто підкреслити, що метод митця – доведений до крайньої межі, до схеми, традиційний французький метод, дар: занурювати спадщину у нові віяння і навіть нову моду. Перед нами не реставрація, а саме модернізація. Тому і бежарівський колектив, який шукає шлях до забутих, заповідних витоків танцю, має назву «Балет ХХ століття», який, за словами самого митця, звертався до молодих, неупереджених, до закоханих у сучасну музику людей [1; 114].

Нестандартність мислення та прагнення дійти до суті процесів закладається в початковій ідеї М.Бежара – розкрити людське тіло, тим самим піднести людський дух. У вступі – інсталяції до «ІХ симфонії» розкривається заклик: подолати страх, внутрішню залежність, духовну несвободу, піднятися і згадати свій істинний людський образ. Ситуація людини ХХ ст., як її розуміє М.Бежар, є ситуація звільнення, свободи, а вільний танець покликаний її проявити та зафіксувати.

Слід зазначити, що з роками творчість видатної постаті ускладнювалась – тематично, хореографічно, композиційно. Балетні постановки поступово переростали в синтезуючі, де всі види мистецтв склали одне ціле. М.Бежар використовував декламацію, спів, видовищність кіно, телебачення, спорту, цирку.

Застосовуючи кіномонтаж, він прискорював зміну дії, концентрував час. Він не боявся «склеюк», «швів», тому основним прийомом був обраний – колаж. Його музичні, літературні та стенографічні колажі складні та асоціативні. Все існувало в багатоплановій формі. Багатоповерхова будівля бежарівських вистав будувалася на контрастах світла, декорацій, костюмів, гриму, самої хореографії. Всі засоби працювали на досягнення прихованої філософської ідеї, залишаючи дуже часто відкритим фінал.

Свою творчість М.Бежар присвятив створенню власної унікальної танцювальної мови, вважаючи, що «класика – основа будь-якого пошуку, сучасність – гарантія життєвого майбутнього, традиційні танці різних народів – хліб насущний хореографічних знахідок» [1; 105]. Творчість митця багатогранна і одну з цих граней посідає балет «Балеро», на музику М.Равеля. М.Гваттеріні зазначає, що на протигагу першій постановці, у версії М.Бежара взагалі немає жодного справжнього сюжету [4; 195]. В ньому балетмейстер стверджує принципи свого стилю, прославляє пластичний жест, де філософія жесту доповнена естетикою жесту: він різнобарвний, строгий та дуже гарний, окрім того, змінює характер та заворює. Це поема тривалого жесту. Жест насправді стає мелодією і триває фактично увесь час вистави. Балетмейстер демонструє, що можна виявити з людських рук, коли тіло обмежене, і що можна виявити з людського тіла, коли замкнений на замок людський дух.

Ідея росту, провідна ідея равелівського «Болеро», представлена з класичною чистотою: ріст жесту танцівниці, ріст хороводного кола чоловіків, ріст напруження, ріст пристрасті. Балет будується в повній згоді з музикою Равеля, логікою звукових наростань. «Музика надто відома і все ж таки завжди нова, завдяки її простоті. Мелодія в'ється навколо самої себе, ритм набирає об'єму та напруження, з'їдаючи звуковий простір і до кінця з'їдає саму мелодію». Мелодія і Ритм, Чоловіче і Жіноче – головні і єдині персонажі цього балету [4; 25].

Підсиленню звуку відповідало підсилення кордебалету. Груповий танець на очах проростав, йшло наростання пристрасті, крізь перепони інертності, пригніченості, табу проростала енергія життя. Це було «проростання людини» в образній системі М.Бежара.

Після поняття «людини проростаючої», в бежарівський світ разом із В.Ніжинським входить поняття «людини жертвовної», де балетмейстер оспівує тіло та дух, але не душу людини. Людина для нього метафора

(Жар – птиця, Фенікс, Мелодія), реальна історична особистість – структура. Балет оспівує метафору і демонструє її структуру. Метафора для Моріса Бежара – жар-птиця і фенікс людська мова, що робить думку безсмертною. Через метафору – образ «в собі» вступає в прямий контакт із нами, а це те, чого шукав митець. За жанром – це саме структурні портрети, а не розповіді, не біографії, викладені в хронологічній послідовності. Балетмейстер вибудовує структуру внутрішнього життя, а не цільний пластичний персонаж [3; 324-325]. М.Бежар створює груповий портрет індивідуальної моделі, людина для нього – множина, в однині для хореографа людини ніби не існує. Не існує ні чітких меж, ні раз і назавжди зафіксованих статичних станів.

Слід зазначити, що бути режисером для М.Бежара «куда увлекательней, чем быть просто актером. Актер играет всего одну роль, свою, а режиссер становится всеми и в тоже время – никем» [1; 12]. Ось звідки багаточисельні дзеркала, маски, двійники, тіні в його виставах. Мотив дзеркала – основний для світогляду балетмейстера, а концепція творчості: сценічне життя для артиста – сутність, дзеркальне відображення його внутрішнього світу, його мікрокосмосу. Дзеркало для митця – не стільки предмет, що створює ілюзію простору, скільки жива істота, свого роду каталізатор психології і магії, наділене містичними якостями, здатне преобразити і зруйнувати одночасно.

Ще одним атрибутом театру видатного хореографа була маска. Вона для нього той самий ритуал; навіть техніка накладання гриму виносить на сцену не заради «трюку», а заради процесу («Мальро...», «1789... і МИ»). Використання маски у виставах має різне значення: грим – маска, маска як така і обличчя – маска. Грим – маска, з одного боку, використовувалась у балетах на східну тематику, з іншого – підкріплення рис образу. Маска як така служила для зміни персонажів або їх містичного преображення. Обличчя – маска несе величезне психологічне навантаження [6].

Одним з аспектів творчості М.Бежара був заклик людей до братерства. Таке його завдання. Людей він прагнув об'єднати і об'єднував у поняття людства, але глядач для нього фігура конкретна – і в соціальному, і у віковому, і духовному сенсі. Ідею соборності митець не визнає. Він виносить виставу на арену, вулицю, на відкриту площу. Він влаштовує вистави в Авінйоні, поблизу стіни колишнього Папського палацу; навіть стилізує деякі балетні сцени під сакральне дійство, ритуал. Балетмейстер стверджує: життя розпочинається, кожне покоління заново розпочинає життя, культура не вмирає, мертві лише форми культури [3; 326]. Весна священна – постійний мотив балетмейстера. Його Шекспір весняний Шекспір, а його Бетховен, навіть в Дев'ятій симфонії, дуже молодий Бетховен.

Його герої: поети, музиканти, артисти – люди весни, художники життя, що відновлюють мистецтво заново, без підказки. Антигерої балетмейстера зображений у виставі «Наш Фауст» – Мефістофель, диявольський скепсис, безплідна сила всезнання, влада нудьги, для якої в цьому світі все відомо.

Інші антигерої знають лише одну нагороду – принизити або забрати з шляху юний ентузіазм, творчу новизну, першу і ширшу закоханість. Іронія у виставах Бежара агресивна. А справжня агресія супроводжується іронічною усмішкою.

У балеті «Мутації» М.Бежар ніби повертається в період ранньої творчості. Його погляд спрямований лише до танцю, що зберіг свою скульптурність та неповторність. Танець митця захоплює красою жестів, рухів, каскадом технічно складних па, вражає своєю гармонією та еротизмом. Але еротика набула в ньому іншого відтінку – стала більш різкою, сухою, відвертою. В цьому танці багато сучасних ритмів, елементів, більше близьких молодому поколінню. В останніх роботах митця тільки танець і світло, адже «Мутації» – балет-предвісник, балет-засторога.

У балеті розповідається про те, як у ядерній катастрофі загинула планета. Група людей, що чудом залишилася жива, збирається залишити її і вирушити на пошуки іншого виміру. Всі вирішили в останній раз виконати ритуальний танець – прощання, в якому вони згадують, грають в ігри дитинства, люблять, але все несе відтінок безнадії і зневіри. Віра і Надія не залишають лише одного з них, він відмовляється летіти разом з усіма: «Я залишаюсь... Я буду чекати...». І його чекає нагорода – Земля оживає.

«Дім священика...» – вистава про Любов і Смерть, їх протидію; про молодість і надію. Вистава – нарис життя Фредді Мерк'юрі, але в ньому немає певних фактів, дат, ситуацій – є лише їх аура. Вистава – більше дивертисмент, ніж інші, в ній немає колишнього переплетіння мистецтв, музичні колажі максимально спрощені, майже відсутні декорації; немає масок, дзеркал, двійників... Потяг до інтелектуальної наповненості змінюється простотою змісту та оформленням [6].

Балет має подвійний смисловий хід – від народження до смерті або від смерті до народження. Перший погляд глядача натикається на рівні ряди людських тіл у формі хреста під білою тканиною. Митець часто використовував розп'яття у виставах про художників, які принесли себе в жертву мистецтву, а з іншого боку, розп'яття означало народження в новій якості. В даному випадку для балетмейстера однаково важливі обидві сторони християнства. Проте, слід зазначити, що поряд з успіхом значним та безсумнівним у житті М.Бежара були злети і падіння – незадоволення, претензії, нападки з усіх сторін. Його інколи звинувачували в дилетантстві, естетстві, складності. В тому, що його свобода надто вражаюча, що його пошуки не надто сміливі і в тому, що його прийоми надто химерні та прямолінійні.

Адже М.Бежар – це та творча особистість, яка змінювалась протягом усієї своєї творчості й завжди пам'ятала про минуле. Попередні постановки не відкинула його пам'ять. Бежар – це сама пам'ять про минуле й досвід, який здійснювався в майбутньому. Його наповнює життєвий порив до єднання і колективне почуття частиною світу. Він геніальний стиліст, геніальний містифікатор, який не втомлювався дивувати та шокувати. В цьому – метод хореографа та режисера, метод створення його творинь.

*Висновки.* Отже, аналізуючи роль спадщини М.Бежара та творчий шлях відомого балетмейстера, стає зрозумілим, що він своєю діяльністю формував митця. Відображав усе життя в танці, показував і робив те, на що інші не зважалися. Він наповнював танець глибиною. Для нього танець – лише засіб, за яким ховалася глибока сутність митця. Шлях пошуку, пізнання істинного у вічних питаннях добра і зла, життя та смерті, самотності і любові, прагнув передати митець у своїх балетних постановках.

Приклад митця повинен стимулювати сучасного хореографа пізнати танець по-новому, знаходити нові образні системи, методи та форми реалізації своїх ідей, творчих знахідок, що дасть можливість поповнити методологічну базу технік сучасної хореографії України.

#### Список використаної літератури

1. *Васильева Т. К.* Секрет танца: популярное изд. / Т. К. Васильева. – СПб. : ТОО Диамант, ООО Золотой век, 1997. – 480 с.
2. *Венедиктова Л.* Потрясение: Три вечера Bejart Ballet Lusanne / Л. Венедиктова // Мир искусства, 1999. – № 1-2. – 35 с.
3. *Гаевский В.* Дивертисмент: судьбы классического балета / В. Гаевский – М. : Искусство, 1981. – 383 с.
4. *Гваттерини М.* Азбука балета / М. Гваттерини ; [пер. с итал. Ю. Лисовский]. – М. : БММ АО, 2001. – 240 с. – (Серия «Учимся танцевать»).
5. *Каварина Н.* Морис Бежар : «Наивысшая радость – творить, умирать, любить, исчезать...» / Н. Каварина // Петербург. театральный журн., 1998. – № 15. – 28 с.
6. *Морис Бежар.* Мгновение в жизни другого : мемуары / М. Бежар. ; [пер. с франц. Л. Зониной]. – М. : В/О Союзтеатр, 1989. – 238 с.

#### References

1. *Vasileva T. K.* Sekret tanca: popularnoe izdanie / T. K. Vasileva. – SPb. : TOO Diamant, ООО Zolotoy vek, 1997. – 480 s.
2. *Venediktova L.* Potrasenie: Tri vechera Bejart Ballet Lusanne / L. Venediktova // Mir iskusstva, 1999. – № 1-2. – 35 s.
3. *Haevskiy V.* Divertiment: sydby klassicheskogo baleta / V. Haevskiy. – M. : Iskysstvo, 1981. – 383 s.
4. *Hvatterini M.* Azbuka baleta / M. Hvatterini; [per. s ital. U. Lisovskiy]. – M. : BMM AO, 2001. – 240 s. – (Seriia «Uchemsia tancevat»).
5. *Kavarina N.* Moris Bejar: «Naivysshaya radost – tvorit, ymirat, lubit, ischezat...» / N. Kavarina // Peterbyrhskiy teatralnyi jyrnal, 1998. – № 15. – 28 s.
6. *Moris Bejar.* Mhnovenie v jyzni dryhoho: memyary / Moris Bejar. ; [per. s franc. L. Zoninoy]. – M. : V/O Souzteatr, 1989. – 238 s.

#### ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ МОРИСА БЕЖАРА И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ТАНЦА

Лобан Татьяна Иосифовна, преподаватель кафедры хореографии,  
Ровенский государственный гуманитарный университет, г.Ривне

Рассматривается роль творческого наследия известного французского танцовщика Мориса Бежара и прослеживается ее влияние на современное искусство танца. Раскрывается творческое наследие мастера, в котором проявляется креативный и неординарный подход к созданию им хореографических произведений. Наполнение танца глубиной – ключевой аспект творческой деятельности Мориса Бежара.

**Ключевые слова:** творчество, деятельность, хореография, мастер, креативный подход, неординарность.

#### MORIS BEGAIRE'S CHOREOGRAPHICAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF MODERN ART OF DANCE

Loban Tetiana, a teacher of choreography department in Rivne  
State Humanitarian University

The article deals with choreographical heritage of the famous French dancer Moris Bejare & its influence on his spirituality forming. It reveals creative inheritance, in which imaginativeness & extraordinary approach in developing of choreographic works are shown. Filling a dance with the depthness – the key aspect in the Moris Bejare's creation.

**Key words:** creation, activities, choreography, master, creative approach, extraordinance.

UDC 792.82.071.2(44)

#### MORIS BEGAIRE'S CHOREOGRAPHICAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF MODERN ART OF DANCE

Loban Tetiana, a teacher of choreography department in Rivne  
State Humanitarian University

**The aim** of this paper is investigation of the Moris Bejare's creative career and the influence of his personality to the dance art development and the modern artist formation.

**Research methodology.** Numerous scientific investigations and literary sources (survey reports, scientific journal and newspaper articles, videos) have been reviewed. In the monograph «Divertissement» V. Gayevski pays attention to the fact that Moris Bejaire is a prominent specialist in professional creation forming. 4, p.315-337. In the work «The ABC of the ballet» Marinella Gvatterini analyses the artist's creative work in the concrete ballet staging «Bolero» 5, p.192 – 197. L. Venedyctova declares about Moris Bejaire troupe's tour and pays attention to the general attention to his creative work as one of creative personalities of the XX centuries 3, p.22-25.

**Results.** It has been found that Moris Bejaire's heritage was focused to retrieve life to the dance with the variety choreographical tendencies. The artist was interested in the «technique of capturing of life». He taught to capture the internal freedom, formed Love to the life. The Moris Bejaire's dance system should be meant as more wide notion of free dance. His dance is unique stylistically, but semantically heterogeneous. The area of the themes Moris Bejaire took for his stages, is absolutely wide: reflections about the sense of life and the payment for our deeds, search of God in the Universe and in oneself, the tremendous power of Love and loneliness, the contradictions of good and evil, the problem of East and West rapprochement and many others. But the most substantial were two of them: the theme of the creative personality destiny and the theme «life – death». Analyzing the role of M. Bejaire's creative heritage, we realize that he had been forming the artist. The last aimed to reproduce the way of research and the way of cognition of true in the eternal questions in his ballet stagings.

**Novelty.** The attempt to analyse theoretically – practical achievements of the famous personalities of the choreographical sphere in modern choreographical art with the aim of its extrapolation to the cultural sphere. The depicted problem provoke a special interest in Ukraine, so as the real necessity to fulfill the informational gaps in the questions of new approaches in the choreographical art methodology does exist in our country nowadays.

**The practical significance.** Ukrainian choreographers may find the material, contained in this article, useful for developing a new view of creating strategy the way of cognition of true in the eternal questions in Moris Bejaire ballet stagings.

**Key words:** creation, activities, choreography, master, creative approach, extraordinance.

*Надійшла до редакції 5.11.2016 р.*

УДК 793.31

### ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ НАРОДНИХ ТАНЦІВ

**Помпа Ольга Дмитрівна**, кандидат мистецтвознавства,  
викладач кафедри народної хореографії, Київський  
національний університет культури і мистецтв, м. Київ

Стаття узагальнює відомості про формування народного танцю, вплив на народний танець сучасності. Виявлено, що танцювальні традиції вплинули на становлення сценічного хореографічного мистецтва. З'ясовано, що вплив фольклорної спадщини (традиції, звичаї, обряди) та історичний розвиток став основою становлення формування хореографічного мистецтва, відображенням у танцювальній культурі особливостей народного життя різних країн. Народний танець будь-якої країни увібрав у себе риси національного характеру, особливості трудової діяльності і побуту, характеризується самобутністю. Теоретичні положення можна використовувати в навчальному процесі освітніх установ та навчальній програмі з дисципліни «Народно-сценічний танець».

**Ключові слова:** народний танець, танцювальна культура, фольклорні танцювальні традиції.

*Постановка проблеми.* На формування й розвиток культури корінного населення будь-якої країни великий вплив мали різноманітні чинників, а саме: природне середовище, у якому проживали мешканці, біологічні та географічні фактори, історичні події, сусідство з іншими націями, що впливало на духовний світ людей, їх темперамент, характер, що відображалось і в танцях. Елементи культур інших народів включались у традиції домінантного етносу.

*Огляд публікацій.* Для вирішення дослідницьких завдань важливе значення мали роботи С. Безклубенко, П. Герчанівської, Є. Зайцева, Л. Камін, Ю. Чурко, Чень Цзин та ін. Кожен із них доповнив історію народного танцювального фольклору. Проте питання виявлення впливу особливих факторів на формування народної танцювальної культури різних країн світу ще недостатньо знайшло своє висвітлення у науковій періодиці. Цим і зумовлено вибір теми.

*Мета статті* – виявити та узагальнити відомості про вплив чинників на народні танці. Завдання дослідження – проаналізувати фахову літературу з теми, науково-практичні напрацювання дослідників народного хореографічного мистецтва.

Для досягнення мети використано комплекс дослідницьких методів: порівняльно-історичний, логічний, теоретичний аналіз. У роботі реалізовано системний підхід до вивчення впливу різноманітних чинників на танцювальну культуру танців народів світу.

*Наукова новизна* одержаних результатів полягає в тому, що розглянуто основні чинники впливу на народне хореографічне мистецтво на прикладі танцювальної культури різних національностей.